

ANITA ARROYO

RAZÓN Y PASIÓN DE SOR JUANA



REFUTACIÓN A PFANDL

EL BARROCO EN LA VIDA DE SOR JUANA

por

Jesusa Alfau de Solalinde

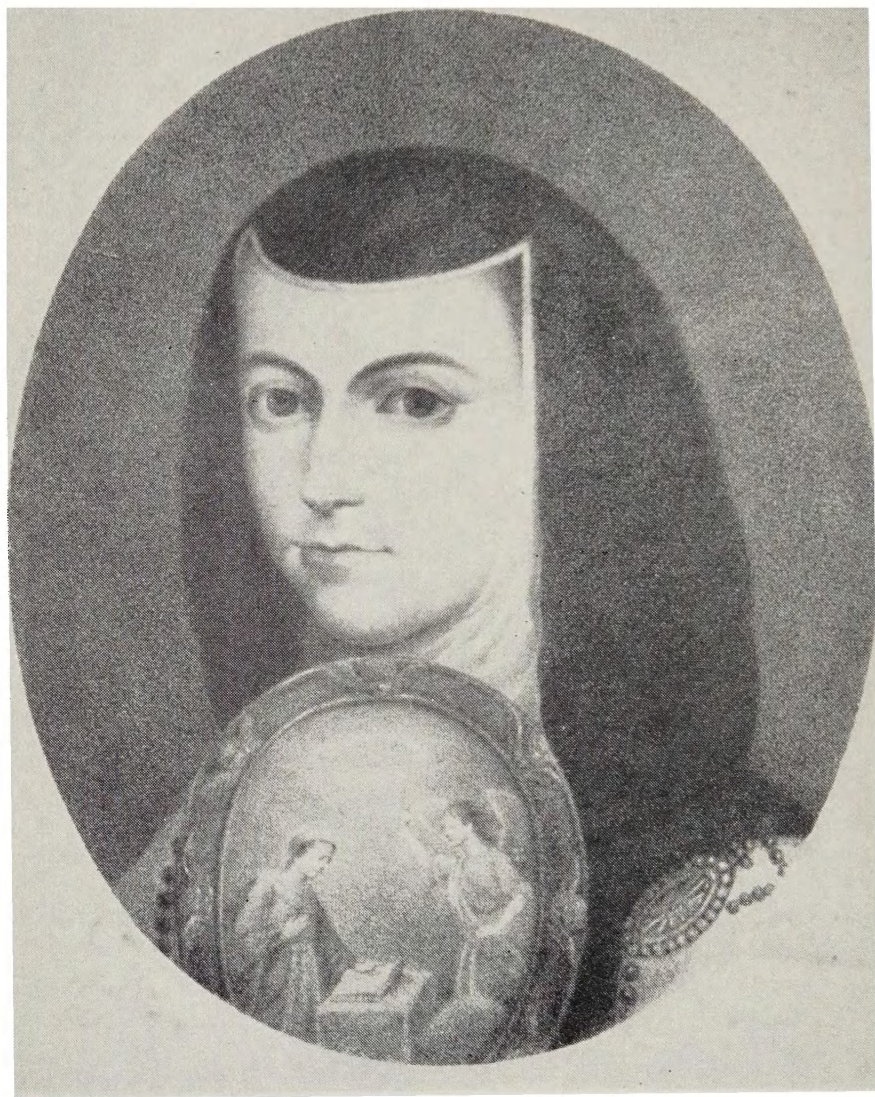
EDITORIAL PORRÚA, S. A.

AV. REPÚBLICA ARGENTINA, 15. MÉXICO, 1980

"SEPAN CUANTOS..."

NÚM. 195

RAZÓN Y PASIÓN DE SOR JUANA



SOROR JUANA INES DE LA CRUZ.

Célebre poetisa mexicana.

Nació el 12 de Noviembre de 1651, y murió el 17 de Abril de 1695.

ANITA ARROYO

RAZÓN Y PASIÓN
DE
SOR JUANA

Tercera edición aumentada

con

REFUTACIÓN A PFANDL

EL BARROCO EN LA VIDA DE SOR JUANA

por

Jesusa Alfau de Solalinde



EDITORIAL PORRÚA, S. A.

AV. REPÚBLICA ARGENTINA, 15

MÉXICO, 1980

Primera edición: México, 1952
Primera edición en la colección "Sepan Cuantos...", México, 1971

Derechos reservados

Copyright © 1980

Esta edición y sus características son propiedad de la
EDITORIAL PORRÚA, S. A.
Av. República Argentina, 15, México 1, D. F.

Queda hecho el depósito que marca la ley

ISBN 968-432-521-5

IMPRESO EN MÉXICO
PRINTED IN MEXICO

RAZÓN Y PASIÓN DE SOR JUANA

PRIMERA PARTE

LA VIDA

I

EL ENIGMA DEL ORIGEN

*Quizás por eso nací
donde los rayos solares
me mirasen de hito en hito.*

SOR JUANA

A pesar del notable progreso hecho en estos últimos años por los investigadores de la vida de Sor Juana, ésta aparece todavía rodeada por un halo, incitante, de misterio. El enigma de su origen, como el de su vida íntima, aclarado recientemente en algunos extremos, prosigue y continuará inquietando a los que se asomen a esta existencia extraordinaria. Porque el tema no perderá jamás ese encanto de lo raro que, para Poe, se asocia siempre a lo sublime. Nunca, como en el caso de Juana de Asbaje y Ramírez, han sido más ciertas las palabras de aquel poeta: no hay belleza sin extrañeza.

Si hemos de atenernos al testamento de doña Isabel Ramírez de Santillana, la madre de Juana no se casó nunca, tuvo seis hijos naturales con dos hombres —don Pedro Manuel de Asbaje y el Capitán don Diego Ruiz Lozano— y su educación no llegó ni a las primeras letras. No pudo firmar su última voluntad. Esta analfabeta, de “estado soltera”, fue la madre de la mujer más ilustre e inteligente del siglo.

Tanto el testamento de la madre como su acta de defunción, revelan el estado natural de madre e hija. Hay una aparente contradicción, sin embargo, entre esos documentos relativos a Isabel y la afirmación de

Juana, al profesar y testar, de ser hija legítima. El origen de Sor Juana sigue siendo todavía un enigma.

Para los que pretenden deificar las grandes figuras, el hallazgo de estos papeles esclarecedores debe haber resultado decepcionante. Para los que estiman más a los seres humanos en la medida en que se elevan desde más bajo nivel a mayor altura, pensar que la Décima Musa era hija natural de una analfabeta resultará motivo de mayor admiración.

Imaginaos ¡qué poderoso acicate para superarse es esta cuna tan humana de la niña prodigio! La biografía de la mexicana, que desde hace más de tres siglos viene inquietando a todo el que se acerca a su vida, encuentra nuevos asideros que parecen explicarnos mucho de sus misterios, ahora rasgados como por un rayo de luz al saberse que la monja jerónima tuvo razones mundanas poderosas, más que suficientes, fuera de su cacareado enigma amoroso, para renunciar a la vida social en un medio que, desde su nacimiento, había conspirado contra su destino. Porque su vida fue un largo esfuerzo por abrirse paso en un ambiente refractario a sus ideales. Producto de su siglo, pero disparada fuera de él por su ímpetu vital y su sed insaciable de conocimiento, en ella cho-

carán constantemente las fuerzas de su espíritu con las de los tiempos oscuros en que le tocó vivir.

Hija natural de una mujer analfabeta: símbolo terrenal de su grandeza.

Precocidad y paisaje

Pero esta cuna tan humana se meció blandamente "en medio" —que eso quiere decir la voz indígena Nepantla— de un paisaje divino. San Miguel Nepantla, en medio de la sierra y el valle, en medio de la zona templada y la tropical, en medio del frío y del calor, en medio de los volcanes y de la llanura, es un bello lugar que reúne circunstancias tan raras y maravillosas como el propio genio de la niña precoz que nació al mundo, precisamente en medio de ellas.

No es un "lugar triste", ni las montañas son allí "rocosas", ni hay "piedras negras y duras", como habíamos leído en una autora que probablemente no lo visitó nunca. Precisamente es todo lo contrario: un vergel casi edénico. Descendiendo del ómnibus, en el borde de la carretera, encuentra el que va a explorar aquel apenas hollado nido de nuestra águila, un pintoresco camino de redondeadas piedras, que lo invita a bajar con la emoción de descubrir el escenario del primer acto de la vida de Sor Juana. Tras dos o tres vueltas del camino, que a cada recodo nos descubre nuevos atractivos, envueltos en un follaje de esplendor tropical, se llega a una casuca de adobe, donde un campesino afable, de apellido, por cierto, Ramírez, nos recibe cordialmente: es el portero del paraíso de Sor Juana, el que guarda la llave de su "Celda" de San Miguel Nepantla. El buen hombre, halagado y sorprendido por nuestra curiosidad sorjuanista, nos conduce por el propio camino de piedras, cada vez más inclinado, al lugar en que se alzó

la rústica vivienda, cuna de la niña. Nos acompaña la hijita del guía, una "chamaquita" de unos cuatro años, tantos como los que vivió la pequeña Juana en estos lugares. Al llegar al pie de la casa que hoy recuerda la de los Asbaje, desgraciadamente destruida para trazar una línea de ferrocarril que a pocos pasos de allí tiene su paradero, quedamos suspensos ante el paisaje que casi de repente descubrimos. Mientras el guía lucha por abrir la desvencijada puerta de la casa, tratamos de abarcar el espléndido panorama. Un airecillo seco, sutil y refinado nos acaricia dulcemente. Apenas si podemos respirarlo acompasadamente en el primer momento. ¿Cómo no tenía yo noticias de que el paisaje de Sor Juana fuera tan original e impresionante? Había leído muchas alusiones a los dos volcanes, calçadas las citas, pero nunca una descripción que revelara todo lo que allí ha reunido Dios en un verdadero anfiteatro de prodigios naturales como para hacerlo digno de que floreciera en él un raro prodigio humano. La casa está justamente en medio de dos paisajes muy diferentes, dualidad en el escenario físico que había de corresponder a la dualidad del alma de la mexicana. A un lado, hacia la izquierda, choca la vista con los dos inmensos volcanes, coronados de nubes, próximos, porque están muy cerca, y a la vez lejanos, envueltos en el misterio de la niebla. Paisaje que se cierra y repliega sobre los montes y asciende casi verticalmente ante nuestro ojos. Al otro lado, hacia la derecha, el paisaje se abre en una dilatada llanura de tiernas tonalidades y se extiende horizontalmente, llevándose la vista hacia el confín violeta del horizonte, bordeado de cadenas de montañas, a cinco planos de cordilleras diferentes, las primeras en el Estado de Morelos, la última en el de Guerrero, frente al mar que nunca vio la poeta. Verdadera conjunción de formas cerradas y abiertas, volúme-

nes próximos y lejanos, todas las formas de expresión de la montaña, cuya energía escultórica modelaría en Juana de Asbaje las primeras sensaciones de formas y de colores. Los verdes, los oros y los lilas se derramaban sobre el anfiteatro natural a aquella hora maravillosa de la tarde. Alternaban en el valle los tonos brillantes de las milpas con pequeñas zonas de luz difusa en torno a algún núcleo de vegetación profundamente verde, o de árboles aislados que sobresalían en medio de la dilatada extensión. Los verdes lavados de los maizales, los verdes secos de los árboles, los verdes tiernos del pasto ondulado por la brisa, se mezclaban en una verdadera orgía cromática. Enmarcando este gran cuadro del valle, en su borde derecho y bajando casi al costado de la alquería, una pequeña cordillera de colinas de formas caprichosas incita al juego evocador de remotos paisajes de ensueño. ¡Cuántas veces en sus fantaseos infantiles la pequeña Juana no trazó en sus raras formas los sueños de su exaltada fantasía!

Se extraña Jesusa Alfau de Solalinde de que la poetisa llegase a olvidar su paisaje físico, pero ¿quién, después de haber estado en San Miguel Nepantla, puede pensar que este paisaje no tuvo que contribuir grandemente a modelar el paisaje espiritual de la poetisa? Todo lo que el hombre llega a ser, lo es ya en potencia desde su niñez. Y la infancia de Sor Juana es una conjunción maravillosa de esas dos fuerzas: precocidad y paisaje.

La casa de la familia Asbaje-Ramírez es la visagra de esta conjunción de prodigios, a la que no falta el canto armonioso y purificador de las aguas. Un río corre, barranca abajo, precisamente a muy poca distancia del frente de la casa. Desde ésta podía oír Juana su sonido de cristal, que puso temprana música en sus tiernos oídos, afinándolos para la armonía:

*siendo arrullo a su oído
la onda, la espuma, el rumbo y el sonido*

Es un río sugeridor. Corte profundo en la montaña, las piedras de su cauce, enormes y grises, modeladas por siglos de erosión, remedan animales antidiluvianos.

Pasamos sobre un puente rústico que cruza el ferrocarril. Debajo se precipitan veloces y rumorosas las aguas camino de Yautepec, las mismas aguas sonoras que oyó Juana. Del otro lado del puente nos esperaba la visión del sitio que habíamos ocupado en nuestra primera contemplación. La casa hoy apenas tiene ya nada original: sólo una pared del edificio primitivo. Los techitos rojos de algunas otras viviendas salteadas nos sonreían alegremente, como le debieron sonreír a Juanita cuando las contemplaba, sobresaliendo entre la vegetación rica, brillante, casi tropical. Las milpas, relucientes de dorados reflejos a esa hora tornasol y movidas por la brisa sobre el flanco del río, parecían trepar barranca arriba hacia la antigua alquería. Entre las espigas y las mazorcaz veíamos correr a una niña pequeñita, menuda y ágil como los juncos, saltarina y alegre como las aguas y de mirada demasiado profunda.

La casa es hoy un monumento erigido para perpetuar el lugar donde nació la más preclara hija de México. Empero, lo que hay en su interior no es siquiera digno de mencionarse: sonetos de la poetisa escritos en azulejos sobre las paredes, las famosas redondillas en el muro principal. Y nada más, como no sean los retratos de las autoridades que erigieron y luego abandonaron el humilde pabellón.

Pero la tarde ha caído y envuelto con su sombra misericorde lo que queda de aquella "Celda", como la tradición llama el lugar en que vino al mundo la que después habría de ser monja.

Y allí estamos nosotros evocando

sombras entre sombras. Las brumas de los tiempos, las brumas de las montañas... ¿Podremos en medio de ellas atrapar a la niña de rasgados y luminosos ojos que buscamos? Además de "La Ruta de Sor Juana", de su trayectoria geográfica, ¿podremos seguir su itinerario psicológico a través de una infancia tan poco conocida?

La familia

Por las investigaciones de Guillermo Ramírez España, conocemos hoy el testamento del abuelo de Juana, don Pedro Ramírez, así como otros valiosísimos documentos que le han permitido a aquel investigador reconstruir el árbol genealógico de la familia desde sus bisabuelos, don Diego Ramírez Santillana y doña Inés de Bienes, naturales de San Lúcar de Barrameda, hasta las ramas vivas de la familia, entre ellas la del propio autor, descendiente de Juana. Gracias a éste tenemos hoy datos precisos en qué apoyar muchos hechos, antes completamente oscuros de su vida. La rama materna, la mexicana y mejor conocida hasta hoy, ha podido recorrerse hasta los bisabuelos. No así la paterna, a la que nada nuevo ha podido añadirse después de los breves datos aportados por Calleja.

Pedro Ramírez de Santillana, el abuelo de Juana, "casó con doña Beatriz Ramírez Rendón, y a principios del siglo XVII estaba avecindado, con su mujer, en jurisdicción del pueblo de Huichapan, perteneciente al Marquesado del Valle, donde nació su hija María". Tuvo este patriarcal matrimonio una larga descendencia: once hijos, entre los cuales figura la madre de Juana, Isabel Ramírez Santillana, que nació años más tarde en Yecapixtla, cuando don Pedro compró al convento (fundado allí por los agustinos en 1523) unas tierras de labor en términos de dicha villa, según reza en su testa-

mento, tierras que luego traspasa y que le originan una demanda del Prior del Convento.

Pero don Pedro es hombre de espíritu andariego, y en 1635 se trasladada para San Miguel Nepantla, hacienda de labor, cerca del pueblo de Chimalhuacán, que arrienda al Convento de Santo Domingo de México, dice él en su testamento, "la cual he tenido más habrá de veinte años..." y que poseyó hasta su muerte. Éste habría de ser el lugar escogido por el destino para que le naciera a don Pedro la nieta que más lustre habría de darle a la familia y más brillo a las letras de México. Sobre los libros del abuelo, al parecer hombre no escaso de cultura ni de recursos, levantará Juana su primer vuelo intelectual.

La nieta hereda de él su actividad incansable y sus afanes múltiples, porque don Pedro revela en su testamento ser un hombre de empresa, que arrienda extensas tierras de labor y que tiene tiempo de cultivarlas y de cultivarse, de relacionarse con personas principales y mantener tratos con gentes y en lugares muy diferentes. Curiosa figura la del abuelo, el único de la familia que vemos perfilado en medio de las nieblas que, como las que coronan los volcanes que la acunaron, rodean los primeros años de la vida de la niña prodigio. El abuelo tiene, para suerte o desgracia de la nieta, una pequeña biblioteca. Existe hasta el testimonio de un libro, que ha estudiado Ermilo Abreu Gómez, y que parece haber pertenecido a don Pedro: una antología de poetas clásicos con interesantísimas anotaciones de un Ramírez y la firma autógrafa de la monja. De él heredó también ésta el gusto por los versos. Don Pedro debió de sentir especial predilección por esta linda nietecita de extrañas inquietudes que prefería sus viejos libros a los juegos con los otros niños en la plaza del pueblo. Hubo, indudablemente, una afinidad entre el abuelo y la nieta, por más que

Juana, recatadora siempre de lo más íntimo en su vida, no nos haya dejado ningún testimonio personal de su amor por el que hizo para ella las veces de padre. Murió él, además, cuando era muy pequeña, y confesar aquel amor habría sido incluso descubrir una dolorosa orfandad de hija natural.

Escasos datos se tienen, en cambio, del padre de nuestra niña. Se sabe que era vascongado, natural de Vergara. Pedro Manuel de Asbaje y Vargas Machuca debió ser un tipo recio de hombre, como todos los de su raza. Algo del carácter de Juana Inés, su energía, obstinada voluntad y laboriosidad incansables, debió heredarlos de su progenitor, aquel Pedro Manuel casi ignorado por la historia. Mucho debió gustarle al vasco el paisaje, a la vez sobrio y sonriente, y el clima, "confinante a los excesos de calores y fríos", de San Miguel Nepantla. Y acaso lo eclógico del lugar contribuyó al rápido desenlace humano de sus amores con la criolla Isabel Ramírez de Santillana.

La madre

Mujer rústica, pero posiblemente de naturales atractivos, había nacido en el poblado de Yecapixtla.

El jeroglífico de este nombre significa: *yacatl*: "nariz", y *pitzli*: "cuerpo" o "hueso", porque los caciques usaban unos adornos de esos materiales en las narices, agudas o afiladas. Yecapixtla es típicamente indígena, una célula viva del mestizaje mexicano.

Lo mexicano le viene por vía materna a Sor Juana, que usó siempre con orgullo el apellido de su madre criolla. El silencio es impenetrable en torno a la figura de la progenitora de nuestra niña. Sin duda, por razones muy justificadas, Isabel no fue una madre que pudo entregarse especial y devotamente a su hija. Las dos familias que creó, en total

seis hijos, la escasez de luces naturales, el medio poco propicio y las circunstancias de su vida, fueron obstáculos en el camino de la identificación plena de madre e hija. No hubo, pues, compenetración espiritual entre ambas. Esa temprana separación moral y física del regazo materno explica los mimos de amor filial que gastará después la joven con sus amadas amigas las virreinas, que le protegerán con maternal cariño. La marquesa de Mancera y la condesa de Paredes han de suplir en alguna medida la devoción filial que no pudo prodigar a la madre. La orfandad espiritual de Juana moldeará en gran parte su carácter y determinará en mucho sus sentimientos de soledad y desconfianza. El desasimiento de la madre explica también, como muy bien aclara Ramírez España, el "al parecer desamorado olvido filial de Sor Juana, su entrañable pasión en el atenuar la culpa del que peca, y en el amonestar el fácil precipicio de una doncella hermosa y desvalida en el mundo; ya también, por ventura, enriqueciendo la compleja raíz social y psicológica de la total negación que tenía al matrimonio". No obstante los azares de su vida, Isabel Ramírez supo mantener unida a su familia. Los documentos recopilados por el aludido descendiente de Sor Juana prueban que existió entre todos los hermanos "un afectuoso vaho de solidaridad familiar". En el testamento de su medio hermano Diego Ruiz Lozano, el Mozo, se lee que hubo "mucho cariño y buena hermandad" entre los seis hijos de Isabel Ramírez.

Sor Juana misma rindió culto a la madre con el hecho de elegir su apellido durante los primeros años de su vida. Bajo el nombre de Juana Ramírez solicita su ingreso en el Convento porque, además, se prefería en esta orden a las hijas de mexicanos nativos. Juana tenía a gran orgullo ser una criolla, con cabal conciencia de que el entron-

que más directo con su amada tierra le llegaba por vía materna. Se sabía "rústico aborto de unos estériles campos", como se llamó ella misma. A no renegará nunca, sin embargo, de su ancestro español. De ambos orígenes, de savias del Viejo y del Nuevo Mundo, se nutren las raíces de su mestizaje americano.

Gente de campo, labradores humildes, fortuita unión de vasco y mexicana: he ahí la cuna mestiza y modesta de la pequeña campesina que vino al mundo en la que, "a fuer de primavera", como dice el Padre Calleja, hubo de ser su patria chica.

El primer lloro

Era una apacible noche estrellada. La luna acariciaba, ya al filo de las doce, los dos volcanes próximos y las cordilleras lejanas, cuando rasgó el silencio el primer grito de vida de la recién nacida. El abuelo anotó en su libro de cuentas: 12 de noviembre de 1651. Con los ojos humedecidos contempló la más insignificante criaturita: ¡tan pequeña y desvalida! Ni siquiera la primogénita, pues ya la rústica mujer había tenido otras dos hijas. Ni siquiera varón, como deseaban. Simplemente, al Nuevo Mundo le nacía una criolla más en el reino de la Nueva España que sólo contaba ciento treinta años.

Allí, en San Miguel Nepantla, todo era paz y sosiego. ¡Cuán lejos de aquella bendita serenidad campesina, que igualaba a todos, la cortésana vida de la capital, llena de jerarquías! ¿Qué ocurría en ésta mientras en los más humildes pañales, fragantes a maíz y a heno, venía al mundo la que pocos años después habría de conquistarla sin más armas que sus naturales talentos?

Envuelto en sus habituales trajes de sobrios paños siempre negros, cuya austeridad aliviaba sólo la blan-

cura de los puños vueltos, encañonados y tiesos, la golilla tendida, rígida, y el oro de la venera que le caía refulgente sobre el pecho, el entonces Virrey de la floreciente Nueva España, don Luis Henríquez de Guzmán, conde de Alva de Liste y marqués de Villafior, se disponía a asistir a las fiestas del Corpus. La Catedral y la plaza bullían de gente ávida de seguir la procesión. En su mayoría eran indios, cuyos abuelos habían adorado a otros dioses. De pronto se oyeron grandes gritos en el sagrado recinto. El Virrey, inclinado a imponer sus arbitrariedades, no toleraba la desobediencia del deán don Fermín Sánchez de la Cueva, y su soberbia y su violencia habían estallado. Seis de los pajes reales, que el conde de Alva de Liste había dispuesto se situaran junto a la custodia, para que le alumbraran con sus rizados cirios, habían sido rechazados, porque ese sitio le correspondía, protocolariamente, al Cabildo eclesiástico. Y ahora la escena amenazaba con acabar en tumulto: el Virrey "estaba hecho un fuego y le centelleaban los ojos, como brasas sopladas". Manoteó en la cara a todos los personajes, comenzando por el grave fiscal de lo civil, y, enfurecido por la reiterada negativa del Cabildo, se marchó, rugiendo su ira y arrastrando a toda su real comitiva.

Hubo un verdadero motín. Catedral y plaza retumbaban por gritos y sollozos, mientras Virrey y Cabildo se encerraban en su palacio y sala capitular, respectivamente, a deliberar sobre tan trascendental asunto. Y cuando el Cabildo ordenó que continuara la procesión, "al acercarse los sacerdotes, revestidos con sus esplendorosos ornamentos blancos, recamados de flores de oro, al acercarse a tomar las andas, se alzó violento don Luis del Berrio, presidente que era de la Sala del Crimen, y, pidiendo favor al rey, les quitó a manotadas y a empellones las adornadas andas, que estuvieron a pun-

to de caer, con lo que se levantó entre todo el gentío, al verlas bambolear inseguras, un largo grito anioso, delirante, que los ecos ampliaron con magnitud".

En medio de este general alboroto, se alzó la amenaza del secretario del Cabildo al anunciar que el señor provisor disponía la excomunión mayor para el clérigo que saliera de la Catedral. A voz tan decisiva, todos quedaron al fin tranquilos. Se dispuso, con disgusto de los clérigos, que se mandaran proviciones al rey don Felipe IV, "para que fuera servido de ordenar que en las procesiones del Corpus ocuparan siempre los pajes del Virrey los lados del Santísimo". Al fin, restituido el orden, pudo salir la procesión bajo el estruendo de todas las campanas de la ciudad.

Esta graciosa disputa ilustra cómo era la vida en la capital del Virreinato, sometida a los caprichos de sus virreyes y a los privilegios de los españoles en torno a los cuales indios, mestizos y criollos se arremolinaban como simples espectadores de fiestas religiosas o como contribuyentes a quienes no alcanzaban sus desvelos para pagar los censos, cotos y estancos que la autoridad real les imponía. Era la injusticia irrevocable que, lenta, pero seguramente produciría el resque-mor criollo. Desde entonces se fomentaba la inconformidad que siglos después desembocaría en los movimientos libertarios de Hispanoamérica.

Infancia

Mientras tanto, en la apacible alquería de San Miguel Nepantla la pequeña Juana ya corre por veredas y caminos, deslumbrada, como todos los niños, ante su pequeño mundo físico. Desde el instante maravilloso del descubrimiento de las manos, que son para el infante su primer objeto de curiosidad, expe-

rimentó la pequeña campesina el estreno de todas las impresiones de su vida, en el grandioso escenario natural que hemos tratado de pintar. Aquel purísimo paisaje, de transparencias cristalinas, a través del cual se asomó Juana de Asbaje por vez primera al mundo, tuvo que influir poderosamente en la arcilla fresca del alma de la niña. Fue el trasfondo de su personalidad, de su clara intuición y nítida inteligencia.

A los tres años la encontramos ya en Amecameca, segundo paradero de su viaje terrestre. A esa edad realiza aquella graciosísima primera estratagema con que comienza su larga carrera de aprender. Ella misma nos la refiere así:

"Prosiguiendo en la narración de mi inclinación, de que os quiero dar entera noticia, digo que no habría cumplido los tres años de edad cuando enviando mi madre a una hermana mía, mayor que yo, a que se enseñase a leer en una de las que llaman Amigas, me llevó a mí tras ella el cariño y la travesura; y viendo que la daban lección, encendí yo de manera en el deseo de saber leer que engañando, a mi parecer, a la maestra, le dije que mi madre ordenaba me diese lección. Ella no lo creyó porque no era creíble; pero, por complacer al donaire, me la dio. Proseguí yo en ir y ella prosiguió en enseñarme, ya no de burlas, porque la desengañó la experiencia; y supe leer en tan breve tiempo, que ya sabía cuando lo supo mi madre, a quien la maestra lo ocultó por darle el gusto por entero y recibir el galardón por junto; y yo lo callé, creyendo que me azotarían por haberlo hecho sin orden. Aún vive la que me enseñó, Dios la guarde, y puede testificarlo."¹

De un engaño se vale para aprender a leer. De muchos otros subterfugios tendrá que valerse en su vida para llegar a saber algo. ¡Que para

¹ Sor Juana, *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*.

llegar a la verdad tengamos que servirnos de tantas mentiras!

Este testimonio de su genial precocidad, además de fijarnos la tempranísima fecha en que apuntó su sed de conocimiento, ansia vital que regirá toda su vida, prueba que la familia ya se había mudado para Amecameca, pues en el caserío de San Miguel Nepantla no había escuela para las niñas, las tres florecillas silvestres que eran las hijas de Isabel entonces. Ésta vive, seguramente, abandonada del marido, en casa de su padre, el bueno de don Pedro. No conocía Juana otro afecto paternal que el del abuelo, verdadero jefe de la familia. La hacienda de Panoayan está “en términos del pueblo de Mecameca”. En ella es donde escribe don Pedro su testamento en 1655, cuando la nieta cuenta cuatro años: “es del convento de dicho pueblo la hacienda y la tengo arrendada por tres vidas, que es la mía y la de Beatriz Ramírez, mi mujer, y la otra, la de la persona en quien renunciare yo o la dicha mi mujer y el postrero que falleciere de los dos”.

Menos mal que Isabel tiene al padre que vela por ella y sus pequeñas. Menos mal que don Pedro es propietario de una hacienda con “treinta bueyes mansos y cuatro arados aperados”, y con estos recursos “todo el tiempo que la he poseído, no debo de los arrendamientos cosa alguna”. Menos mal que todos adoran a la buena y dulce Beatriz, la abuela de Juana, aquella mujer a quien, “por la mucha satisfacción” que le inspira, deja don Pedro por tenedora de todos sus bienes. Siempre la quisieron con gran devoción el honorable campesino y todos los hijos y nietos de tan numerosa familia. Habían constituido un verdadero hogar, donde todo se había compartido con serena justicia desde que al casarse “trajo de bienes capitales a mi poder —declara don Pedro en su testamento— tres mil ochocientos y cinco pesos, como

consta de su carta de dote a que me remito y que, al dicho tiempo, tendría yo de caudal más de ocho mil pesos, en cuya conformidad doté a la dicha mi mujer en mil pesos”.

Pedro Manuel de Asbaje parece haberse esfumado entre las nieblas del misterio. ¿Quedó allá en Nepantla, o se fue a la capital? Esto último es lo más probable. Lo cierto es que el padre de Juana no aparece por ninguna parte. Posiblemente, la pequeña fue reconocida posteriormente por el padre para reparar la ofensa. Quizás si esto sucedió años después, cuando su fama la colocó en lugar preeminente dentro de la sociedad de su tiempo o cuando, llevada por sabe Dios qué íntimas tragedias, entre las cuales la de su tan “humano” nacimiento tuvo que tener parte, se encerró en el Convento con su secreto. Había nacido de una pobre “mujer de estado soltera” que tuvo sus seis hijos fuera del sagrado sacramento instituido por Dios y bendecido por la Iglesia para la procreación de los hijos.

Acorralada entre las montañas, reclinada plácidamente entre tobas y arenas volcánicas, centinela del Popocatepetl y del Ixtacihuatl, se alza, junto a su legendario Sacro Monte, la población principal de Amecameca y de la que, por primera vez, nos da noticias Hernán Cortés en su *Segunda Carta de Relación*, al acampar en ella en su accidentado viaje, después de pasar por Cholula y Chalco, hacia Tenochtitlán. También Juana suspirará por alcanzar la capital algún día. Todos lo habían soñado.

Tras el paso guerrero del jefe de la conquista y sus soldados, llegaron los misioneros de plantas descaltas, y levantaron su cruz. Conquistadores de tierras y de almas, habían venido a pie desde el mar; habían trepado montes, cruzado ríos, bajo calor y frío, hambre y sed y ansiedad. Fray Martín de Valencia fue uno de aquellos jefes franciscanos

que trajeron a América la cultura hispánica con todo su ardor evangelizador. En 1524 llegó a Amecameca capitaneando su piadoso grupo de monjes. Traían destrozados los pies que habían hollado el largo camino desde Veracruz. Venían flacos, holgándoles los hábitos en los cuerpos y curtidos por el aire y por el sol. Sus semblantes, sin embargo, se mostraban iluminados por un resplandor interior. El airecillo fino que respiraban en la meseta, circundada de montes altísimos, les parecía el aliento del mismo Dios. ¡Qué tierras aquéllas para sus hazañas! ¡Cómo les inspiraban aquellos nativos humildes y sencillos verdaderos actos de piedad! Levantaron, pues, su casa espiritual en el solar de Amecameca —que quiere decir: “cerca del río”, o “lugar de magueyes”—, en el mismo sitio en que hoy mueven sus curvas gallardas los arcos del patio del convento dominico, al lado de la iglesia, cuya torre de tres cuerpos es el único asidero para la fuga vertical de este pueblo preso horizontalmente entre montañas. Allí realizó su obra evangelizadora Fray Martín, con tanto valor y celo, tan enamorado de su misión de salvar almas indias de la idolatría, que su fama sobrevivió al hombre y, enterrado éste en lo alto de un escarpado cerro, se convirtió desde entonces este Sacro Monte en lugar de peregrinación y culto piadoso. Desde allí el alma de este misionero preside y contempla todavía su paisaje predilecto: la pareja de volcanes, con sus picachos nevados, símbolo de la dificultad de su empresa, y el valle ondulante de espigadas milpas, florecidas de oro, símbolo de su espiritual cosecha. El mismo paisaje que fascinaba a la inquieta Juanita y que se tendía frente a la hacienda del abuelo, el mismo impresionante paisaje que ella buscaba por las tardes cuando regresaba de la Amiga y salía a solazar su espíritu, sediento de lejanías y de ensueños. Trepaba la chiquilla el mismo sendero que ha-

bían hollado tantos pies humildes de indios y de monjes, las plantas regias de tantos personajes importantes como habían ido allí a purgar en el Vía Crucis los pecados de sus almas. Y cuando la niña llegaba a lo alto del monte y sus ojos, ávidos de belleza y libertad, se extendían sobre el amplio panorama, se le abría el alma y respiraba profundamente. Sentía entonces como unas alas enormes que le revoloteaban en el corazón.

Tendía su mirada en dirección del valle de México y veía allá, en medio de la ciudad virreinal, de los campanarios y cúpulas, un solo edificio: el que para ella era meta de sus infantiles aspiraciones. Mientras los demás niños de Amecameca lanzaban al aire sus “baleros” o echaban al suelo sus multicolores trompos, ella soñaba con ir a estudiar a la Universidad de México.

“Teniendo yo después como seis o siete años, y sabiendo ya leer y escribir, con todas las otras habilidades de labores y costuras que comprenden las mujeres, oí decir que había Universidad y Escuelas en que se estudiaban las ciencias, en México: y apenas lo oí cuando empecé a matar a mi madre con insistentes e importunos ruegos sobre que, mudándome el traje, me enviase a México, en casa de unos deudos que tenía, para estudiar y cursar la Universidad.”¹

Bajaba entonces del Sacro Monte y de sus sueños y volvía al pueblo; atravesaba la amplia plaza y se detenía frente al atrio de la iglesia. Le llegaba entonces el animado bullicio del mercado, tendido allí como alfombra de colores sobre la plaza del pueblo e invadido de indios que descendían de las montañas a vender sus variadas mercancías. Y los ojos de la niña tropezaban con huacales llenos de cazuelas, canastos atestados de frutas, mesas servidas con toda clase de comidas, esteras sobre las

¹ Sor Juana, *op. cit.*

que se alineaban pilas de vegetales y montoncitos de yerbas; tableros de "ates"; todo desbordante de color, banquete para los ojos, después del banquete que había dado a su espíritu. Amecameca estaba de fiesta: era gran día de mercado. Muchos indios traían flores en la mano o en enormes cestas. Las indias, su carga humana de flores morenas amarradas a la espalda. Se movían en todas direcciones rebozos y sarapes, inseparable arco iris con que se ciñen las mujeres y los hombres del pueblo.

La criollita Juana se paseaba entre los indios con gran regocijo; la carita, poco antes grave o soñadora, se le tornaba alegre, y las dos largas trenzas, tan negras como los ojos, le temblaban cual pupilas centelleantes. Aquel pintoresco y sensual espectáculo, rejuego plástico de materia y color, popular y típicamente mexicano, le alegraba los ojillos rasgados, apasionados y tiernos. Pero ella gustaba más de los espectáculos tranquilos. El movimiento de aquellas gentes y sus charlas la inquietaban.

—Toma Juanita —le dice un indito, menudo y gracioso, amiguito de ella, que se ha acercado a la niña tendiéndole algo muy blanco en la mano renegrida.

—¿Qué me ofreces, Diego?

—Un pedacito de queso, debe gustarte, y como tú ayer me diste de tu ate.

—Gracias, Dieguito, pero yo no puedo comerlo ahora. Me lo llevaré a la casa. Gracias.

"Acuérdome que en estos tiempos, siendo mi golosina la que es ordinaria de aquella edad, me abstenia de comer queso, porque oí decir que hacía rudos, y podía conmigo más el deseo de saber que el de comer, siendo éste tan poderoso en los niños."¹

Corría entonces, las trenzas saltándole en las espaldas, y llegaba sofocada a la apacible hacienda del abue-

lo. Buscaban sus ojos, sedientos de un baño refrescante, las corrientes susurradoras del pequeño Panoayan. Gustaba ver su imagen en las aguas del arroyuelo. En ellas se daba su alma un baño de claridad sumergida en el paisaje de luces blancas que proyecta la nieve eterna de los volcanes, "entre los cuales había sido su primer lloro." Su espíritu, fresco como el río, luminoso, quedaba lavado para deslumbrarse con las luces de los "muchos libros varios" de la biblioteca del abuelo.

Se dejaba llevar la pequeña por aquel dominante deseo de saber y, buscando saciar su tempranera apatencia intelectual, se encerraba en la biblioteca del abuelo a devorar con fruición libro tras libro. ¡Aquél sí era un manjar succulento para la niña! ¡Qué banquetes se daba su pequeño y a la vez grande espíritu! Ese pozo sin fondo que es la curiosidad infantil era en Juana un verdadero problema. La madre no acertaba a resolverlo. ¿A dónde iría a parar su hija con aquellos "por qué" y "para qué", incomprensibles en tan diminuta criatura? Y ¿cómo descansaba la madre cuando la niña se encerraba en la biblioteca del abuelo! Que aquellos libracos viejos contestaran por ella, que no sabía hacerlo. Habría que acabar por complacerla. ¡Qué obstinación la suya! La ignorante y buena de doña Isabel no podía comprender aquella rara fiebre de la chiquilla: "yo despiqué el deseo en leer muchos libros varios que tenía mi abuelo, sin que bastasen castigos, ni reprensiones a estorbarlo".²

Era increíble que tanta voluntad cupiera en cuerpo tan menudo y frágil. La chiquilla suplía con su talento la ausencia de profesores. Sólo una había tenido y por brevísimo espacio de tiempo: aquella maestra con la que "dio su entendimiento la primer respiración de vivo". Cuando la niña alcanzó el primer lustro, ya sabía

¹ Sor Juana, *op. cit.*

² Sor Juana, *op. cit.*

más que lo que la Amiga podía enseñarle, y desde entonces ella misma fue su maestra.

Dice el Padre Calleja: "La primera luz que rayó de su ingenio fue hacia los versos españoles, y era muy racional admiración de cuantos la trataron en aquella edad tierna, ver la facilidad con que salían a su boca o su pluma los consonantes o los números: así los producía, como si no los buscara en su cuidado, sino es que los hallaba de balde en su memoria." Debíó de ser en la biblioteca de su abuelo donde la niña leyó versos españoles, aficionándose desde tan temprana edad a la poesía, para la que había nacido pródigamente dotada, como si la belleza y grandeza del paisaje que rodeó su infancia hubiera volcado sus infinitos misterios en el cáliz primoroso de su genial precocidad.

Tres años en medio de aquel paisaje de San Miguel Nepantla, cinco ahora en Amecameca, siempre rodeada de montañas elevadísimas, con los dos volcanes allí empinados para azuzarle los sueños e invitarle a traspasar sus nieblas, tuvieron que ejercer una poderosa influencia sobre la personalidad de la niña afinándole la sensibilidad y lo que más poderoso había de ella: la inteligencia.

Desde pequeña apunta esa natural predisposición hacia el desarrollo de las facultades preferentemente intelectuales. La hemos visto ya tan racionalmente equilibrada, que dejaba a un lado las golosinas para evitar la rudeza. Los sentidos no podrían perturbar nunca definitivamente una razón que tan prematura manifestación daba de su temple. No fue, no se desprende de lo que nos dice su primer biógrafo, una niña sentimental, de emotividad desbordada. Todo lo contrario: su continencia, su concepto de la medida y de la lógica, su profundo sentido crítico, en ella casi un sexto sentido natural, comienzan a manifestarse precozmente. Desde niña sabe Juana lo que quiere,

lo que para ella vale más, y casi intuitivo cómo lograrlo.

Antes de los ocho años, a fin de obtener un libro que se le concedía como premio, compone, para una fiesta del Santísimo Sacramento, una loa de la cual dice el Padre Calleja que tenía las calidades que requiere un cabal poema: "testigo es el muy Reverendo Padre Maestro Fray Francisco Muñiz, dominicano, Vicario entonces del pueblo de Mecameca, que está cuatro leguas de la casería en que nació la madre Juana Inés".

La vocación llama pronta y genialmente, y la párvula Juana compone su primer poema. Los versos le salen solos. El hacerlos no tendrá tanto mérito como el querer alcanzar, por medio de aquel libro, un poco más de conocimiento. Aspirar a la sabiduría, más que lograrla, como ella misma aclaró, consumiría desde entonces su vida. Ya está ahí en germen toda la problemática de su vida espiritual.

Seguirá su marcha ascendente de precocidad en precocidad, saltando por encima del paisaje hasta llegar a la ciudad, que era, para ella y para el mundo hispánico y americano en aquel momento, la capital del saber: México, la ciudad de las grandezas.

En 1655 había muerto el abuelo de Juana en Panoayan, cuando contaba ella sólo cuatro años. El testamento de don Pedro también constituye otra prueba de la soltería civil de su hija Isabel, pues no la cita entre sus hijos casados, quedando incluida la madre de Juana en el apartado que, al referirse a los solteros, dice: "en cuanto a mis demás hijos, no les he dado cosa ninguna por estar debajo de mi dominio". A Isabel le faltó entonces su principal apoyo. Tal vez por eso se unió de nuevo a otro hombre, el capitán Diego Ruiz Lozano, con el que tuvo otros tres hijos: Inés, Antonia y Diego, el único hermano varón de Juana, a quien debió de

querer mucho, pues es el “divino Anfriso” de uno de sus poemas.

Esta circunstancia del nuevo matrimonio de la madre de Juana debió contribuir, sin duda, a facilitar el viaje de nuestra niña a la capital con que soñaba. Vivían allá por entonces algunos parientes ricos: una hermana de Isabel, María, casada con Juan de Mata, que “tenían mucho caudal”.

Un hijo de este matrimonio, Salvador de Mata, fue, años más tarde, nombrado apoderado por la hermana de Sor Juana, Josefa María, quien le llama “primo”. “Quizás hayan sido éstos los ‘deudos’ —opina muy lógicamente Ramírez España— a cuya casa deseaba venir la pequeña Juana. Quizás, de hecho, haya vivido ella en la casa de Juan y María cuando llegó a la capital del virreinato.”

Porque, aunque el Padre Calleja menciona que “en edad de ocho años la llevaron sus padres a México a que viviese con un abuelo suyo” y supone las lecturas de Juana en casa de éste en la ciudad, es probado que por entonces don Pedro ya había muerto. Estos datos del primer biógrafo tienen que ser rectificadas a la luz de nuevos documentos. La misma Juana aclara perfectamente el extremo, pues en su *Respuesta a Sor Filotea*, al hablarnos de sus ardientes deseos de ir a México, a cursar estudios universitarios, y de sus devoradoras lecturas en la biblioteca del abuelo, dice: “de manera que cuando vine a México, se admiraban, no tanto del ingenio, cuanto de la memoria y noticias que tenía, en edad que parecía que apenas había tenido tiempo para aprender a hablar”. Así, pues, el bagaje de sabiduría que causó sensación en la corte del virreinato, transportado con tanta gracia por aquella niña sorprendente, lo traía Juana ya de Panoayan, su morada infantil, como supone su descendiente.

El salto de este amable lugar a la capital del virreinato debió de

producirle a Juana el efecto que la plaza de Amecameca los días de mercado. Una enorme plaza en día de mercado era en rigor la capital del reino de la Nueva España entonces. Así nos la describe Luis González Obregón en las páginas de *México Viejo*. Su plaza principal, ese majestuoso “zócalo” que hoy admiramos, era simplemente eso: un mercado público, pintoresco sí, pero atestado de verduleras y de léperos, la clase popular ínfima del pueblo. Éste se hallaba dividido en dos mundos diferentes: el de la corte y el del pueblo, el que medra dentro del palacio virreinal y el que se agita en torno al mercado, la clase dominante y la explotada: los españoles y los indios y mestizos, y en el medio, sufriendo las consecuencias de ambos contrastados extremos, los criollos, aspirando a obtener su puesto en aquella sociedad revuelta y primitiva echada a andar sobre los ensangrentados escombros de la vieja Tenochtitlán azteca.

De la extraordinaria magnificencia de la antigua señora del Anáhuac sólo quedan las descripciones de los cronistas. Éstos fueron los primeros en tratar, asombrados como los descubridores, el tema de la “grandeza mexicana”, que después el poeta Bernardo de Balbuena cantaría en un poema famoso.

¡A qué ciudad fabulosa llegaba la niña! ¡Ella la había soñado tantas veces allá en su pueblo! En la biblioteca del abuelo pudo leer la campesina curiosa todo lo que de la historia de México encontró entre los viejos anaques. Ahora desfilaron ante sus ojos, extasiados, todos los protagonistas de la conquista de su país. Como ellos, Juanita quedó prendada de las grandezas de la ciudad, como ellos sería a la vez conquistadora y conquistada.

Hernán Cortés, el gran capitán, y su vasallo Bernal Díaz del Castillo, uno con la visión en singular del jefe, otro con la visión en plural del soldado, fueron los conquistadores

de la espada. En sus crónicas guerreras, sin embargo, se refleja la admiración que México hubo de producirles. Ambos barajan constantemente la palabra grandeza al referirse al país que era escenario de sus hazañas. Cortés en sus *Cartas de Relación al Emperador Carlos V*, biblia obligada del mundo de la conquista; Bernal Díaz en su *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*, nos ofrecen las primeras descripciones del país. Su admiración creciente llega al máximo ante la capital del imperio azteca, donde los recibe, con pompa y magnificencia, el emperador Moctezuma. Coinciden en muchos extremos el jefe y su soldado al describirnos la ciudad azteca y sus pormenores. Cortés, dándonos más la visión de conjunto; Bernal Díaz, minucioso en los detalles, ambos pintan con los mismos subidos colores edificios, calles, plazas y mercados; llamándoles la atención la abundancia y variedad de todo y el grado de progreso alcanzado por los mexicanos. Es curioso, además, cómo coinciden, en la descripción de la ciudad, estos primeros cronistas con escritores posteriores. Un Cervantes de Salazar, por ejemplo. A tal extremo es así, que ha podido trazarse una historia de la ciudad desde que les fue dado a los conquistadores “descubrir” hasta los días en que el cronista aludido la pinta tan a lo vivo en sus diálogos latinos.¹ Casi todos concuerdan en muchos aspectos. A todos maravillan sus calles, sus mercados, su vida trajinosa, el colorido de sus múltiples artesanías y la riqueza de sus productos. Dice Cortés: “la calle que es muy ancha y muy hermosa y derecha, que de un cabo se parece el otro y tiene dos tercios de legua, y de una parte y de la otra muy buenas y grandes casas, así de aposentamientos como de mezquitas...” y... “tiene esta ciudad muchas plazas donde hay conti-

nuos mercados y trato de comprar y vender...” Y hasta detalla: “Venden colores para pintores cuantos se pueden hallar en España y de tan excelentes matices cuanto pueden ser...”; porque “en los dichos mercados se venden todas cuantas cosas se hallan en toda la tierra...” Luego nos describe una gran mezquita que “no hay lengua humana que sepa explicar la grandeza y particularidad della...”, “tan grande que dentro del circuito della, que es todo cercado de muro muy alto, se podía muy bien facer una villa de quinientos vecinos”.

México es, desde entonces, una “gran ciudad”, tan grande, nos dice Cortés, como Sevilla y Córdoba, con una plaza tan inmensa que es como dos veces la ciudad de Salamanca.

Junto a la admiración que le produce la ciudad, con sus “muchas casas muy buenas y muy grandes”, está la admiración que siente ante la magnificencia del Emperador. Así escribe: “En lo del servicio de Moctezuma y de las cosas de admiración que tenía por grandeza y estado hay tanto que escribir, que certifico a vuestra alteza que no sé por do comenzar que pueda acabar de decir alguna dellas; porque, como ya he dicho, qué más grandeza —observemos cómo repite el adjetivo— puede ver que un señor bárbaro como éste tuviese contrahechas de oro y plata y piedras preciosas y plumas todas las cosas que debajo del cielo hay en su señorío, tan al natural lo de oro y plata que no hay platero en el mundo que mejor lo hiciese, y lo de las piedras que no baste juicio comprender con qué instrumentos se hiciese tan perfecto, y lo de pluma que ni de cera ni en ningún brocado se podría hacer tan maravillosamente”.

Por su parte, Bernal Díaz, en su delicioso nuevo testamento de la formidable empresa que él contempla en plural, como obra de todos y no sólo del jefe, acentúa con mayor verismo los atractivos de la ciudad.

¹ Artemio de Valle-Arizpe, *Historia de la ciudad de México según los relatos de sus cronistas*, México, 1946.

Hombre del pueblo, iletrado y rudo, ningún escritor profesional ha superado el encanto, la espontaneidad, la gracia del relato de este gran aventurero, digno copartícipe de Cortés en sus hazañas. Su visión de Moctezuma: "debajo de un palio muy riquísimo a maravilla, y la color de plumas verdes con grandes labores de oro, con mucha argentería y perlas y piedras chalcivis, que colgaban como de unas bordaduras, que hobo mucho que mirar en ello"; y de la fastuosa ceremonia del encuentro de Cortés con el Emperador, son de los cuadros que más impresionan y sugieren, inspirados en este singular episodio de la Conquista.

Paralelamente a esta visión mexicana de los conquistadores de tierras, los conquistadores de almas, los misioneros, nos dejaron en sus crónicas su versión religiosa de la doble empresa material y espiritual. Motolinia, el humildísimo fraile franciscano, en su *Historia de los indios de la Nueva España*, y Sahagún, en su *Historia General de las cosas de Nueva España*, se maravillan también ante la civilización y paisaje de México. Y como ellos tantos otros conquistadores y misioneros que recogieron en sus crónicas los más vivos testimonios de admiración por el país.

Venían los unos a adueñarse de las tierras; los otros, a ganar almas. Todos remontaban la gran ciudad en plan de conquista. En esa misma actitud llegó un día la pequeña campesina Juana. Sólo que ya la antigua capital del imperio azteca había sido transformada en la capital del virreinato de Nueva España y que lo que la niña venía a conseguir, con no menos audacia que sus antecesores, era cosa bien diferente: Juana Inés venía a conquistar el conocimiento.

Para asomarnos al México que ella encontró a su llegada, no hay guía que supere a Cervantes de Salazar en su *Crónica de la Nueva España*, la primera que nos da, no ya la his-

toria externa de la conquista y colonización mexicana, sino la historia interna de esos primeros años coloniales.

Hasta ahora todas las obras que hemos citado son el relato de los hechos. La propia grandeza que ellos revelan es una grandeza externa, material, que nos impresiona a través de los ojos, un mundo abigarrado y pintoresco de ídolos y plumas, de templos y joyas, de primitiva belleza natural, un mundo físico impresionante, donde todo es hermoso y de proporciones gigantescas como sus montes. A los valores materiales de esa grandeza externa, sensorial, se van a ir sumando ahora, en un proceso que histórica y psicológicamente siempre se realiza de fuera a adentro, los valores espirituales de esa misma grandeza. La sabiduría ha de salirle al paso a la codicia, la literatura a los placeres y la opulencia. Rendida ya la jornada de las armas, ha comenzado la vida a correr mansamente, y la sociedad colonial va cobrando un nuevo ritmo de progreso cultural, tras el afianzamiento de la organización económica y política. Así, en 1553 quedó fundada la Universidad de México, de la que fue profesor el propio Cervantes de Salazar, hombre erudito, latinista distinguido que encarna el nuevo tipo de cronista letrado profesional de mediados del siglo xvi. Además de su interesante *Crónica*, escribe *Tres diálogos latinos: Academia Mexicana, Civitas Mexicus Interior y Mexicus Exterior*, con fines didácticos para la enseñanza del latín aplicado a temas familiares y cotidianos; pero que, para nuestro propósito, resultan tres piezas documentales de extraordinario valor para el conocimiento de la vida interna mexicana, descripción de la ciudad, sus instituciones y costumbres, páginas fluidas, vívidas, arrancadas del mismo devenir de la existencia del México de la época.

Como hará después Balbuena, Cervantes de Salazar enumera todas las

grandezas de México y deja constancia —ya que responden los dos al mismo tipo español de su época— de que la Nueva España es una parte de la gran España. Tal vez por eso estos autores se complacieron en cantarla en tono mayor. Después de todo, más que una parte, para ellos era la Nueva España una mera prolongación de la Vieja España, cuyas medidas en aquel tiempo no admitían paralelo. Por eso no tiene reparo el autor de los *Diálogos* en insistir que se considere dicho de la Nueva España “lo que Cicerón escribió del Asia, pues, como él dijo, aventajaba sin disputa a todas las naciones del mundo en la fertilidad de su suelo, en la variedad de sus productos, en la extensión de sus pastos, y en el

gran número de géneros de contratación”.

Está cerca ya la ciudad, asiento de señorial realeza, que poco después cantará Balbuena siguiendo el programa que constituye la primera octava de su famoso poema:

*De la famosa México el asiento
origen y grandeza de edificios,
caballos, calles, trato, cumplimiento,
letras, virtudes, variedad de oficios,
regalos, ocasiones de contento,
primavera inmortal y sus indicios,
gobierno ilustre, religión, estado,
todo en este discurso está cifrado.*

A esta serie de grandezas mexicanas viene a sumarse una más: Juana de Asbaje.

II

EN LA CORTE VIRREINAL

A la capital del Virreinato de la Nueva España llegó la andariega niña con su pequeño ato de libros bajo el brazo, y llena de sueños la bien sentada cabeza. Sin haber traspasado el umbral de la adolescencia sabía claramente a lo que venía. No era conquista de tierras o de almas lo que buscaba, sino algo más difícil: conquistar el conocimiento. En realidad se trataba de un caso inaudito. Jamás le había llegado a la ciudad un conquistador más pequeño, ambicioso y decidido a un tiempo. Y mucho menos había tenido México nunca una conquistadora.

Gobernaba el reino a la sazón el Excelentísimo Señor don Francisco Hernández de la Cueva, duque de Alburquerque, el Virrey que más adelantó y enriqueció la construcción de la Catedral. Ahora todos veían crecer las torres del templo.

Continuaban las intrascendentes disputas en torno "al lugar en que debían ir los pajes en las procesiones", como aquella tan sonada que tuvo lugar el año del nacimiento de Juana. Ahora había sido con motivo de la procesión de la Virgen de los Remedios. Seguían los Virreyes abrogándose todo género de atribuciones. Los estudiantes han protestado porque el duque de Arbuquerque "les retiró el voto para la provisión de cátedras". La cosa no pasó de ligeros alborotos y feroces epigramas. Sólo un enajenado como el capitán Ledesma pudo atreverse entonces a agredir a un Virrey. El loco decidió matar al Virrey "porque éste lo quiso declarar morisco, siendo él hijo-

dalgo por los cuatro costados". El hecho ocurrió frente al altar mayor de la Catedral. Fue exactamente el 12 de marzo de 1660.

Pero no logra más que el intento. Todo México lo vio arrestado en un serón, a la cola de dos caballos, por las principales calles de la ciudad, camino de la horca, en la Plaza Mayor. La cabeza y la mano del loco, junto con la espada con que cometió el delito, pregonaron, clavadas en un mástil, en la plazuela del Marqués, frente a la puerta de la Catedral, cómo las autoridades de la Colonia castigaban cualquier desacato contra su Virrey. El dominio español era pleno y absoluto en el reino de la Nueva España. El capitán Ledesma no era rebelde. Sólo había sido un pobre "loco desventurado".

Fuera de algunos hechos escandalosos, como el apuntado, que rompían la modorra de la vida muelle y regalada de la corte, o de alguna gran festividad religiosa, la ciudad permanecía indiferente; sumida en sus quehaceres cotidianos, al ritmo de las campanas de sus numerosas iglesias y conventos. Precisamente la esposa del Virrey, duquesa de Alburquerque, Doña Francisca de Armendáriz, "dama espiritual, fina, atilada y de recatado donaire", había fundado una cofradía "para convertir a buen vivir a mujeres baldías". Hubo siempre estas buenas virreinas caritativas a quienes conmovían las miserias, más que ostensibles, verdaderamente escandalosas, de un pueblo harapiento y con hambre, para el que no había más consuelo que la

religión. Los ruegos de la dulce Virreina contribuyeron a que su esposo pusiera el mayor empeño en adelantar las obras de la Catedral. El Virrey, que había mandado a cubrir de madera donde no había bóveda aún, ya antes de llegar Juana a México —cuando ésta contaba cinco años, o sea en 1656—, llevó a cabo la solemne dedicación de la Santa Iglesia Metropolitana, acto que revistió magnificencia. Juana, recordaba algo de aquel acontecimiento, cuyos ecos habían llegado a Amecameca. Un episodio que a todos había conmovido era éste: terminada la ceremonia, el Virrey, la Virreina y su hija se dirigieron al altar mayor, tomaron unas escobas y se pusieron a barrer minuciosamente el presbiterio. Esto no obstaba para que el Virrey, al mismo tiempo que hacía estos alardes de piedad, viviera con gran boato y se hinchara los bolsillos de regias ganancias. Al nacer en España el heredero tan deseado de la Corona, “con sólo una insinuación del Virrey, el Ayuntamiento, a nombre de la ciudad de México, ofreció a Felipe III, un donativo de 250,000 ducados anuales, durante quince años, para mantillas del príncipe Felipe Próspero”.

Mientras tanto, en medio de fiestas y regocijos públicos, esplendorosa iluminación, mascaradas, corridas de toros, maroma y danzas de indios aturridos por el general estrépito, el pueblo, esquilado hasta los tuétanos, jugaba cañas, corría sortijas, lanzaba fuegos artificiales y se engalanaba con flores y plumas para vestir su miseria y ocultar su dolor.

Impopulares y más avariciosos fueron los siguientes Virreyes, Juan de Leyva y de la Cerda, conde de Baños, y su mujer, quienes “andaban tras el dinero con ansia desatada”. Éste fue el escenario, extraño y multicolor, de grandes contrastes, de esplendor y miseria, de piedad y avaricia, en que se adentró la niñez de Juana de Asbaje y Ramírez. Para conquistarlo, la chiquilla no traía

armas ni dinero, como los guerreros; ni biblia ni cruz, como los misioneros. Sólo le asistían su pequeño cargamento de libros y el tesoro imponderable de su voluntad y su inteligencia.

Los “deudos” que la recibieron en su casa —y que muy bien pudieron ser, como dijimos abundando en la opinión de Ramírez España, Juan de Mata y María Ramírez Santillana, tíos ricos de la niña avecindados en la capital—, debieron de maravillarse ante la desenvoltura de la chica que venía a México a estudiar. Cuando le mostraron a la recién llegada los principales edificios, los ojos de la niña centellearon al contemplar la Universidad. Allí estaba el sagrado recinto de la sabiduría con que ella soñaba y cuyos muros inexpugnables le estaban vedados de por fuerza. ¡Ah, qué amargo destino el suyo! ¡Si hubiera sido varón! Pero de todos modos aprendería. No se estrellaría su voluntad ante los obstáculos. Aun sin clases, sin aulas y sin maestros, contra todas las adversidades, ella aprendería. Sólo un maestro tuvo entonces, el bachiller de la Universidad Martín de Olivas. Veinte lecciones de latín le bastaron a la ávida discípula para, después, ella sola, llegar a dominar la lengua de Lacio y leer de corrido a los clásicos.

Desde entonces no tuvo su vida otro objetivo que estudiar para vencer los únicos muros que en realidad nos separan de las cosas, los de la ignorancia. Ella intuía que la única libertad digna de ser alcanzada, y la única a que ella podía aspirar, era la del conocimiento:

*No hay cosa más libre que
el entendimiento humano,
pues lo que Dios no violenta
¿Por qué yo he de violentarlo?*

Su conquista sería la de liberarse por el saber, liberar su alma, echar a volar aquella paloma enorme que le aleataba desde pequeña en el pecho.

Estudiaba con desmedido ardor. Su única ocupación era leer y más leer, estudiar y más estudiar, nos dice ella misma. Se encerraba a solas tantas horas con sus libros, que los parientes debieron de mirarla con extrañeza y hasta es probable que tratasen de desviarla de sus raros propósitos, pero Juana debió persuadirlos con aquellos sus graciosos decires de mujer y con inquebrantable convicción. En los ojos le brillaba la chispa de los iluminados:

“Empecé a deprender gramática, en que creo no llegaron a veinte las lecciones que tomé; y era tan intenso mi cuidado que, siendo así que en las mujeres (y más en tan florida juventud) es tan apreciable el adorno natural del cabello, yo me cortaba de él cuatro o seis dedos, midiéndome hasta dónde llegaba antes, e imponiéndome ley de que si cuando volviese a crecer hasta allí no sabía tal o cual cosa, que me había propuesto deprender, en tanto que crecía, me lo había de volver a cortar en pena de la rudeza. Sucedió así que él crecía y yo no sabía lo propuesto, porque el pelo crecía aprisa y yo aprendía despacio, y con efecto le cortaba en pena de la rudeza: que no me parecía razón que estuviese vestida de cabellos cabeza que estaba tan desnuda de noticias, que era más apetecible adorno.”¹

No supo Sor Juana hasta dónde nos defienden aún sus palabras del peyorativo símil de los que piensan como Schopenhauer, porque las ideas de la jovencita eran más largas que sus luengas y lustrosas trenzas negras. Sus ideas no han cesado de crecer.

La muchacha se había convertido en una joven encantadora que llenaba de admiración a cuantos la trataban. Ahora sus parientes estaban orgullosos de la pupila y temían por ella. La insistencia de las miradas de los hombres sobre el núbil cuerpo de la adolescente les producía esco-

zor, ya que no la conducta de Juana, que era impecable. Su única vida eran los libros. Ahora que sabía el latín, andaba sumergida en el mundo de los clásicos. Pero no tenía ella la culpa de ser tan bonita, porque era, decididamente, muy bonita la chica.

“Volaba la fama de habilidad tan nunca vista en tan pocos años, y al paso que crecía la edad, se aumentaba en ella la discreción con los cuidados de su estudio y su buen parecer con los de la naturaleza sola; que no quiso esta vez encerrar tanta sutileza de espíritu en cuerpo que la envidiase mucho, ni disimular, como avarienta, tesoro tan rico escondido entre tierra tosca. Luego que conocieron sus parientes el riesgo que podía correr de desgraciada por discreta, y con desgracia no menor de perseguida por hermosa, aseguraron ambos extremos de una vez y la introdujeron en el palacio del Excmo. Sr. Marqués de Mancera, Virrey que era entonces de México, y entraba con el título de muy querida de la señora Virreina.”

La lluvia de tributos, restricciones, ordenanzas, multas e impuestos que enriquecían las arcas virreinales había hecho crecer el malestar del pueblo mexicano. Cansada la ciudad de esta desmesurada explotación, “los señores inquisidores, los oidores, los oficiales reales, el prior del Consulado de Comercio y el presidente del Tribunal de Minería, mandaron largas querellas al rey contando muy al por menor los nefandos procedimientos de su Virrey de Nueva España”. El Conde de Baños había tirado demasiado de la cuerda y pagó con su destitución el desenfreno. Dispuesto a hacer justicia, Felipe IV nombró Virrey al Excmo. Sr. D. Sebastián de Toledo, marqués de Mancera. Gobernó éste durante nueve años, a partir de 1664, y tanto él como su esposa fueron muy queridos. Bajo el gobierno de un hombre gallardo, noble y culto, la corte de la Nueva España brillaba como nunca cuando

¹ Sor Juana, *op. cit.*

Juana entró a formar parte principalísima de ella.

De los trece a los diecisiete vive Juana de Asbaje los años más agitados e intensos de su existencia. Fueron sus días mundanos como figura central de la corte de los marqueses de Mancera. La niña, cuya infancia transcurriera en la placidez campesina y en el sosegado silencio del estudio, se ve, de repente, en medio de la ajetreada vida del palacio virreinal. Su temprana pubertad había florecido entre los libros. Ahora Juana se ha convertido, casi sin transición, en una mujer que pasma por su madurez extemporánea. Siempre había quemado las etapas de su evolución psicológica. Su raro talento y la tempranera separación de la madre, así como la ausencia de tutela paterna, le han forjado una personalidad cuyo carácter más saliente es su sentido de independencia. Espiritualmente libre y sola en el fondo de su corazón huérfano, la adolescente se enfrenta con la que ha llamado Spranger "la vivencia de la gran soledad", precisamente en la época más tumultuosa y aparentemente más externa de su vida. Admirada y agasajada por los Virreyes, que la adoran, y por todos los personajes de la Corte, la joven es cordial, dulce y cariñosa. Ha nacido, cualidad que ha de complicarle más la vida, con un extraordinario don de gentes. Su carácter es sociable, como ella misma nos lo revelará más tarde; domina el arte sutil de saber ofrecer a cada cual lo que cada cual anhela o necesita. Por eso no sólo despierta admiración con su inteligencia extraordinaria. Es también cariño, amor y pasión lo que hace florecer en torno a su corazón, sensible y tierno. Como hasta entonces había hecho una vida retraída, al enfrentarse con el mundo y rendirle éste tan general pleitesía, la joven tuvo que sentir íntimamente la experiencia de su vida en la corte. Al principio debió de atolondrarla aquel movimiento continuo del palacio. Piénsese que Juana era, por la

raíz, una campesina. Cualquiera otra muchacha se hubiese deslumbrado y envanecido. Pero ella, que desde su humilde origen se había erigido, por su propio talento, en la mejor amiga de la Virreina, no se ofuscó nunca. Seguía viendo con la claridad que acumuló su retina allá en lo alto de las nieves volcánicas, y jamás perdió el temple y la serenidad que había cobrado en sus montes.

¡Raro fenómeno de cabal sabiduría el de esta mujer que, en plena adolescencia, cuando se nos hace más patético y confuso el caos de nuestro propio yo, rodeada de halagos y dotada realmente de los más raros atractivos, supo conservarse fiel a sí misma, modesta y serena, sin que la vanidad pudiera jamás arrastrarla en sus turbias aguas! "En la edad en que las mujeres se rinden un culto narcisista, ella era tan recta, fecunda y seria que asombra su precoz madurez", dice Cuevas.

Servía a la frivolidad cortesana con tiradas de versos que a todos halagaban. Era como una poetisa oficial de la Corte. No había acontecimiento, grande o pequeño, que no reseñase en verso; pero ella, en el fondo, no se daba nunca. Brindaba en ropaje poético su amabilidad a sus soberanos, pero la famosa poetisa, "objeto venerado de tantas adoraciones",¹ permanecía humilde y sencilla sin que se marchitara, al calor de tanto homenaje, la fragancia de su alma.

No "insensible", como exagera Cuevas, pero sí serena ante la admiración que provocaba, era "inabordable a los halagos de la propia complacencia". ¿Cómo iba a estar complacida de sí misma, si dentro de ella, como un volcán próximo a la erupción, se fraguaba la crisis integral de su adolescencia?

En el fondo de su ser, allí donde nadie llegaba, la torturaba la angustia: "desesperada de libertad y de consuelo ajena".

¹ Sor Juana, *Los empeños de una casa*.

Porque todos aquellos saraos, y la constante dedicación a Doña Leonor, que no se separaba de ella, la privaban de estudiar. Esto era lo que más le contrariaba. En el palacio no tenía tiempo para pensar ni leer. No podía ser ella misma. Cuando no eran "los lutos", como las muy solemnes honras fúnebres que organizó el Virrey a la muerte de Felipe IV, en 1675, a quien Juana dedicó uno de sus primeros sonetos; eran las fiestas, como la grandiosa final dedicación de la Catedral Metropolitana en 1667. Cuando no eran las recepciones en Palacio, eran las visitas y cumplidos sociales. Aquello se le hacía en verdad insoportable. Vida tan externa la desviaba de su principal y único propósito: instruirse para ignorar menos.

Por eso a los dieciséis años, cuando está en la cúspide de la fama y es "la mujer del día" en México, cuando "era de la patria toda el objeto venerado",¹ y "víctima de sus aras están devotamente postrados los corazones de todos",² la joven asiste a su última fiesta mundana. Viste, por lo mismo, por vez postrera en público, traje cortesano.

Es el 22 de diciembre de 1667. Junto al Virrey, que luce gallardamente sus mejores galas, y a la Virreina, envuelta en sus "gratos tafe-tanes" y adornada de perlas, como prefería, se han situado sus damas, vestidas todas con extraordinario lujo. Ricos terciopelos, tisúes y brocados, y rutilantes joyas brillan dentro de la Catedral, que va a ser solemnemente consagrada por el Arzobispo Payo de Rivera Henríquez (Fray Payo). En medio de este esplendoroso concurso de beldades sobresale una, que es esbelta, alada, frágil, de espiritual presencia. Viste con lujo. Hay bordados de oro en su guardainfante recamado; pero en su atuendo, del color de las violetas, y en su porte, humilde y recatado, brilla, más que la riqueza, una encantadora sen-

cillez. La Virreina la contempla con tierna complacencia. Personalmente le ha colocado a Juana un collar de perlas sobre el pecho: es su dama preferida, la joya ella misma más preciada de su corte. Todos tienen sus ojos puestos en ella. La cortesana exhibe por última vez al mundo la ideal belleza de sus encantos físicos. Jamás le han brillado con más fuego los ojos, ni ha lucido más recta y fina su nariz, ni ha cabido en el hoyuelo de su labio superior más dulzura. Su mirada oscila, péndulo luminoso, entre dos puntos: el Altar y su revelando confesor, don Antonio Núñez de Miranda, de la Compañía de Jesús, confesor también de los Virreyes. El padre espiritual del palacio sonríe casi imperceptiblemente a su amada niña, quien mira ahora a lo alto, transportada. Las voces del coro elevan el alma de Juana a las alturas a que ella aspira. Su confesor es el único que conoce de sus íntimos tormentos. Él también sabe dónde está la única solución. Sólo él ha visto tal vez rodar por las pálidas mejillas de Juana dos lágrimas. Juana no llora nunca hacia afuera. Esas lágrimas reflejan la crisis integral que se ha desatado en el alma de la adolescente. Las perlas que puso en su garganta la Virreina se han desensartado y corren, una a una, por el piso del amplio templo.

Primera crisis

La primera gran crisis de la joven Juana es la crisis psicológica de la adolescencia. Si ésta en sí opera en el ser humano una metamorfosis profunda y decisiva, condicionando definitivamente nuestra actitud vital, ¿cómo sería de intensa la de nuestra pobre chiquilla en su tiempo y en su medio, hostiles y diametralmente opuestos a todo intento de superación femenina por vías del conocimiento! Pues lo que quiere ya de un modo consciente es que la dejen en libertad de estudiar, de seguir su camino.

¹ Sor Juana, *op. cit.*

² *Ibidem.*

No desea casarse porque conoce como nadie el llamamiento imperioso de su vocación. No se reconoce condiciones para dedicarse al hogar y sus absorbentes y menudas tareas domésticas; no siente tampoco la vocación de la maternidad. Sólo una cosa sabe muy clara y distintamente que quiere: consagrarse al estudio, dedicar todo su tiempo a él. Siente que ha perdido mucho tiempo en sus años de vida cortesana, presa entre los hombres. ¡Ah, pero cómo ha aprendido a conocerlos, cómo los ha visto de cerca, midiéndoles su pequeñez humana! Egoísmo, envidia, ambición y deseos bastardos, han sido las pasiones que ha sentido bullir en torno a ella la linda jovencita.

Su infancia campesina le había mostrado la naturaleza. En el espejo limpio de su transparencia había visto reflejada por primera vez su alma, y oído las claras voces de su verdadera vocación. Ahora la juventud le había mostrado los hombres. Y Dios —siempre exigente con ella para acelerarle el camino de la perfección— había querido que este nuevo aprendizaje fuera igualmente rápido y decisivo. Se los había dado en su medio más corrompido: la Corte, donde las fórmulas palaciegas hacían aún más repugnantes las encubiertas pasiones. Ni la naturaleza ni los hombres la habían conquistado en definitiva exclusivamente. La joven saboreaba con fruición todas las cosas, pero con filosófica inclinación a “aprehenderlas”, a apresar su íntima sustancia. A este respecto, los años cortesanos habían sido de intensas pasiones, el período más turbulento de su vida, el que le iba a dar material para sus poemas más humanos y reveladores.

¿Quién duda que amó y fue amada? La habían mimado y agasajado los virreyes; cortejado y deseado los hombres; querido y envidiado las mujeres. Apuró de prisa el vino de la vida. Tras de haber leído y encontrado su camino tempranamente en el

libro de la naturaleza, había protagonizado el drama del dolor humano con sus ilusiones y decepciones, sus esperanzas y fracasos, sus grandezas y miserias, su bondad y su maldad, el turbio mundo de las pasiones de los hombres. Sufrió en él la común experiencia que viven todas las mujeres hermosas: la de ser deseadas de un modo material únicamente por sus atractivos físicos y no por sus virtudes morales. Desgraciada o afortunadamente, Juana era bella y atraía a los hombres por vía de los sentidos. Esto no podía bastar, y mucho menos satisfacer jamás a un espíritu tan refinado y delicadamente femenino como el suyo. Razonadora hasta el vicio, analítica implacable, aplicaba el escapelo de su crítica lógica, demoledora, y no había pasión, por vehemente que fuese y mientras más humana peor, que resistiera su análisis. Esta actitud racional frente al amor no es en Juana una mera postura poética. Es la fórmula de su actitud vital refractaria al matrimonio. La negación total que ella confiesa tener para el mismo es consecuencia, en parte, de su dominante vocación intelectual; pero también de su decepción ante la experiencia amorosa. Como mujer, y mujer de su calidad, tuvo que desear en algún momento de su vida, y sobre todo en este de los sueños de la adolescencia, ser amada intensamente. Pero hubo de ser su ideal amoroso acaso imposible. Juana quiso ser amada por vía de la inteligencia tanto como por la vía del corazón. Aspiró a ser estimada a la vez que querida; comprendida, más que deseada. Ansió inspirar, quizás, una pasión sublime en la que la voluntad fuera libre completamente para amar hasta el infinito, y no sometida temporalmente a la torpe y fugaz enajenación de los sentidos:

*¿quién tan bárbara será
que, ciega, no admitirá
más un culto que un deseo?*

Su pasión es de amor absoluto —amor “de elección” o “de conocimiento” o “racional”, que de todos esos modos lo llama—, y no de atracción puramente física, “sin influjo celestial”:

*Quien ama de entendimiento
no sólo en amor da gloria
mas ofrece la victoria
también del merecimiento,
pues no será loco intento
presumir que a obligar viene:
quién con su pasión se aviene
tan mal que estándola amando
indigna la está juzgando
del mismo amor que le tiene...*

¡Pobre Juana! No es poco lo que quiere su gran espíritu:

*Un amor apreciativo
sólo merece favor;
porque un amor de otro amor
es el más fuerte atractivo.*

Un amor con “entendimiento”, conscientemente intelectual, en el que las cualidades del ser amado correspondan en la realidad a las que ella ha soñado, al que le pueda entregar, sin cortapisas, “el alma entera”. Se comprende, de inmediato, cuál fue y qué desgarrador tuvo que ser, el drama amoroso de esta mujer.

Para levantar el velo que cubre el enigma de los amores de la poetisa, basta con que nos asomemos a su alma a través de ella misma. Pero eso lo intentaremos al estudiar su obra.

No habiendo encontrado en la Corte la atmósfera de libertad y comprensión que deseaba para proseguir sus estudios, sólo le quedaba un camino, recorridos ya el de la naturaleza y el de los hombres: el de Dios, que para ella era la infinita sabiduría. El Señor no la acosaría pidiéndole versos. El Señor la alumbraría y le mostraría la Verdad, esa angustiada Verdad con mayúscula, razón primera y última de todas las cosas, en cuya agónica búsqueda se

consumía el espíritu de la joven, presa de ardor intelectual.

En la Corte había sido querida o envidiada. Nadie la había comprendido. Habían formado demasiado escarceo en torno a su vocación al estudio, porque no otra virtud se reconocía modestamente la joven, ya que los versos le salían involuntariamente. La habían exhibido como un fenómeno, habían hecho de ella un espectáculo:

*Qué dieran los saltimbancos,
a poder; por agarrarme,
y llevarme como monstruo
por estos andurriales...*

*En perseguirme mundo ¿qué interesas?
¿En qué te ofendo cuando sólo intento
poner bellezas en mi entendimiento
y no mi entendimiento en las bellezas?*

Y esta incompensión la repugnaba y la entristecía profundamente porque contrariaba sus más íntimos sentimientos, su sencillez e independencia, su hambre de libertad, anhelo máximo del adolescente que lucha por encontrar su propia expresión, por darle salida a la angustia que le taladra el alma. No había sido más feliz la cortesana que la niña campesina. Ahora comprendía que nunca había sido más libre que cuando deambulaba por las haciendas del abuelo en Nepantla y Panoayan, cuando podía soñar a sus anchas y leer a su gusto, encerrada con sus libros, en casa de los parientes. La libertad parece que estaba para ella en los dos extremos: en el campo o en el encierro. Nada más esclavizador, ni que nos aleje más de nosotros mismos, que la vida social. Encerrarse, aislarse para encontrar la anhelada libertad y poder dedicarse por completo al estudio. Casándose, hubiera puesto ante su afán el obstáculo definitivo, dadas las condiciones sociales de su época. Y los quehaceres materiales que siempre impidieron al ama de casa y madre de fa-

milia realizar tareas extradomésticas. Encerrarse para ser libre. Eso es lo que tenía que hacer. Poner un muro entre su angustia y el mundo. El Fénix que todos admiraban sufría los rigores de una fama precoz. Todos acosaban a la Décima Musa Mexicana pidiéndole versos. Aquello era una verdadera "inundación castálida"—como se la llama en una de las ediciones de sus obras—. Hasta por cartas solicitaban el espectáculo de su talento incomprendido. La pobre adolescente sufría la crisis más intensa de su vida. En esta ocasión nos dice: "Entréme religiosa, porque aunque conocía que tenía el estado cosas (de las accesorias hablo, no de las formales) muchas repugnantes a mi genio, con todo, para la total negación que tenía el matrimonio, era lo menos desproporcionado y lo más decente que podía elegir en materia de la seguridad que deseaba de mi salvación; a cuyo primer respeto (como al fin más importante) cedieron y sujetaron la cerviz todas las impertinencillas de mi genio, que eran de querer vivir sola; de no querer tener ocupación obligatoria que embarazase la libertad de mi estudio, ni rumor de comunidad que impidiese el sosegado silencio de mis libros. Esto me hizo vacilar algo en la determinación hasta que alumbrándome personas doctas de que era tentación, la vencí con el favor divino, y tomé el estado que tan indignamente tengo."¹

Obsérvese cómo dice la mujer de su época "la seguridad que deseaba de mi salvación", en apoyo de su vocación religiosa que quiere ella probar. Pero obsérvese, igualmente, cómo anhela la intelectual no tener ocupación obligatoria que embarazase la libertad de su estudio, ni rumor de comunidad que impidiese el sosegado silencio de sus libros.

¿No hay en este testimonio de Sor Juana una aparente pero reveladora contradicción? No sería aquello, la

seguridad de su salvación, un magnífico pretexto para encontrar la única salida a su verdadera vocación de estudiosa?

La solución: el Convento

*De mí misma soy verdugo
y soy cárcel de mí misma*

SOR JUANA

"Permanecer soltera hubiera sido la situación perfecta —dice Josefina Muriel—, porque en ella Juana Inés habría tenido la libertad deseada para entregarse a ésa la más imperiosa de sus vocaciones, que era la intelectual." Pero eso hubiera sido en nuestros tiempos. Hay que juzgar a Juana a la luz de su época. Entonces la mujer tenía ante sí la elección entre dos únicos caminos: el matrimonio o el convento, pues en la sociedad colonial, y especialmente en la mexicana, la mujer sola no contaba, como no fuera para suscitar desconfianza, "sin el resguardo del esposo o del claustro". Imaginamos la tragedia de una mujer cuyo máximo pecado había sido el intentar valerse desde niña por sí misma. Sin una profunda vocación religiosa, no sentía el irrefrenable deseo de entregar su libertad para sujetarse en cuerpo y alma a Dios. Anhelaba sinceramente su seguridad y salvación, y se sentía, eso sí, bien dispuesta a cumplir, por natural predisposición, los votos de castidad y de pobreza. Todos estos factores convergieron para que la joven cortesana fuera la monja Juana Inés de la Cruz.

En tal trascendental decisión la asistió, jugando papel importantísimo, su confesor, el padre Antonio Núñez de Miranda.

Su primer biógrafo, Calleja, la hace entrar directamente en el Convento de San Jerónimo, pero pesquisas posteriores, dadas a luz por Luis González Obregón, han hecho

¹ Sor Juana, *Respuesta a Sor Filotea*.

suponer, aunque algunos lo dudan, que Juana ingresó primero en el monasterio de San José, algunas veces llamada Santa Teresa la Antigua, de carmelitas descalzas, el 14 de agosto de 1667, a la edad de 15 años y cuatro meses.

Ese convento, erigido pocos años antes, aún estaba en construcción y en pésimas condiciones sanitarias. La disciplina de la orden era muy severa, y la joven, que entró como religiosa de coro, y que era de complexión no muy robusta, acostumbrada a una vida cómoda, cumplió sus obligaciones con tanto empeño que a poco enfermó gravemente, víctima del tifus exantemático.

El hecho de que escogiera orden tan desvalida de acomodo material, se explica por varias razones. Seguían en San José las reglas de reforma de Santa Teresa, por la que Sor Juana sentía profunda simpatía, teniendo, además, altísimo concepto de las recoletas monjas que tuvo siempre el Convento. También es muy probable que haya influido en su ánimo saber que las religiosas no tenían ocupación común. Las reglas expresamente prohibían la sala de labor conjunta. Cada monja tenía forzosamente que trabajar sola. ¿No era esto el más acariciado ideal de vida para Sor Juana?

La enfermedad únicamente la obligó a abandonar el Convento en noviembre de ese mismo año. La Virreina, siempre desvelada por su amiga predilecta, la volvió a acoger en su maternal regazo. Se abrieron de nuevo, de par en par, su corazón y las puertas de palacio.

La estancia en la Corte de Juana, convaleciente, sería en esta ocasión muy breve, apenas de tres meses. El tiempo que necesitó para reponerse. Era irrevocable, pues, su decisión de entregarse a Dios, o más exactamente, a Él y a los estudios. De nada valieron las dulces amonestaciones de la Virreina, que alentaba de nuevo esperanzas de conservar para sí a su Juana; de nada las de-

mostraciones de afecto del Virrey, que quería para su palacio la joya más preciada de su corte. Éste hizo cuanto estuvo a su alcance para halagarla y retenerla. No queremos insinuar siquiera el desacato de suponer, sin base alguna, como lo hizo el extravagante Adolfo de Castro, que el Virrey estuviera enamorado de Juana. El osado comentarista de la Biblioteca Rivadeneyra afirma la existencia de un amor desgraciado de Juana por el marqués de Mancera, identificándolo con el Fabio amado de los apasionados versos de la poetisa. Luisa Luisi, dejándose llevar por la misma suposición, comenta así el extraño caso: "Y a fe que muchos indicios lo señalan: sus mismas prendas personales y su prestigio excepcional; la gratitud de la tierna doncella; el deslumbramiento de la joven campesina trasplantada de la humilde aldea de Nepantla a la suntuosa corte de México; y, por último, la imposibilidad de estos amores que explican satisfactoriamente la misteriosa revolución de Juana Inés, desgarrada entre su admiración y su pasión por el marqués; y el cariño y la gratitud a la Virreina que la profesaba tierna amistad." En vez de forjar una ilusoria novela sobre los tan llevados y traídos amores de Juana, dejemos intactos los velos de lo que se ha dado en llamar su enigma y respetemos, a falta de verdaderas pruebas, su íntimo secreto. Éste es el misterio intocado de su espíritu, del que fue ella doblemente avara, como mujer de honda y genuina feminidad, y como mexicana.

La crisis de su erotismo tuvo que producirse de un modo fatal y necesario. Sin ella Juana no hubiera sido ni mujer ni artista. Esperemos a encontrarnos con el testimonio vivo y candente de sus versos de amor. Entonces la gran lírica de la máxima pasión humana tendrá la palabra. Mientras tanto, prosigamos el relato de su vida.

Pudo haber sido muy bien por

aquella época, porque tenía entonces Juana la edad en que Calleja sitúa el hecho, cuando el marqués de Mancera "juntó un día en su palacio cuantos hombres profesaban letras en la Universidad y ciudad de México" para someter a examen a su admirada protegida.

"El número de todos llegaría a cuarenta y en las profesiones eran varios, como teólogos, escriturarios, filósofos, matemáticos, historiadores, poetas, humanistas y no pocos de los que, por alusivo gracejo, llamamos tertulios, que sin haber cursado por destino las facultades, con su mucho ingenio y alguna aplicación, suelen hacer, no en vano, muy buen juicio de todo. No desdénaron la niñez (tenía entonces Juana Inés no más que 17 años) de la no combatiente, sino examinada, tan señalados hombres, que eran discretos: ni aun esquivaron descortesías la científica lid por mujer, que eran españoles. Concurrieron, pues, el día señalado al certamen de tan curiosa admiración, y atestigua el señor Marqués que no cabe en humano juicio creer lo que vió, pues dice que a la manera que un galeón real (traslado las palabras de su Exca.) se defendería de pocas chalupas, que le embistieran, así se desembarazaba Juan Inés de las preguntas, argumentos y réplicas, que tantos, cada uno en su clase, la propusieron. ¿Qué estudio, qué entendimiento, qué discurso y qué memoria sería menester para esto? El lector lo discurra por sí, que quien lo escribe sólo puede afirmar que de tanto triunfo quedó Juana Inés con la poca satisfacción de sí, que si en la Maestra hubiera labrado con más curiosidad el filete de una vainica."¹

Inútil resultó también esta apoteósica demostración de la sabiduría de Juana, y más que inútil, contraproducente. Odiaba ella que la mirasen como a un raro fenómeno. Al

ser exhibida como un espectáculo sorprendente, la primera sorprendida es ella misma. Las vanidades de la vida no la sedujeron nunca. Su drama íntimo estaba en el profundo juicio crítico con que su peculiar entendimiento le permitía verlo todo. Entendía ella que los más la halagaban sin comprenderla. Se daba cuenta que sólo se fijaban en lo externo, en lo frívolo y vulgar, y que estaban lejos de vislumbrar sus verdaderos propósitos:

*¿Podrá mi noble altivez
consentir que mis acciones
de nieve y de fuego sirvan
de ser fabula del orbe?*

Nadie penetraba su secreto, afán de luz espiritual y de calor de comprensión. Cada vez se sentía más sola y le devoraba con más fuerza su sed insaciable de "saber y más saber, estudiar y más estudiar". Este autoentenderse y autocriticarse constituían su tormento. Ejercía una vigilancia extrema, casi enfermiza, sobre sí misma. La lucha entre el bien y el mal la devoraba:

*La virtud y la costumbre
en el corazón pelean
y el corazón agoniza
en tanto que lidian ellas.
Y aunque es la virtud tan fuerte
temo que tal vez la venzan,
que es muy grande la costumbre
y está la virtud muy tierna.
Obscúrese el discurso
entre confusas tinieblas
pues ¿quién podrá darme luz
si está la razón a ciegas?
De mí misma soy verdugo
y soy cárcel de mí misma.*

Para aliviar la tensión de su alma necesitaba ser menos ignorante, que así nos lo dirá en la autobiográfica historia de su vocación.

Ya es hora de desechar la tesis de los amores contrariados de Sor Juana y de atenernos sencillamente a su propio testimonio, para expli-

¹ Calleja, *Vida de Sor Juana*.

car su ingreso en la vida religiosa. Ella buscaba otra cosa: la Verdad, *su verdad*, por el único camino que la atraía apasionadamente: el del conocimiento. No hay ningún "misterio" en su resolución irrevocable: se ha trazado una línea recta, la más corta en su época, para alcanzar su objetivo. Siguiéndola, ingresa en febrero de 1668 en el Convento de San Jerónimo, "uno de los más suntuosos de la ciudad", y su morada definitiva dentro de la temporalidad terrenal de la vida de la mujer, convertida desde ahora en monja.

Una mañanita apacible, clara, transparente, de esas en que el cielo del valle de México amacene por excepción despejado y reluce sobre las azulejeadas cúpulas de las iglesias como un limpio espejo, salimos en busca del Convento en que transcurrió el plazo más largo —veintisiete años— de la vida de Sor Juana.

En la calle de San Jerónimo encontramos lo que queda del histórico Convento. Habíamos imaginado evocadoras paredes de bello "tezon-tle", cuyo tono gris-rosa tan deliciosamente armoniza con el verde-gris indefinible de los árboles tristes de la Meseta. Pensamos visitar uno de esos maravillosos monasterios que son el encanto mayor de la arquitectura colonial mexicana. Por otra parte, habíamos leído pormenorizadas descripciones del Convento en los libros de Ramírez Aparicio, de Cuevas y de Josefina Muriel. Nuestro choque con la realidad fue doblemente doloroso. Ni lo que habíamos soñado, ni lo que habíamos leído. Allí no queda más que el templo, bastante destartado, y unas cuantas paredes sucias, y, en medio de estos sagrados muros mancillados por los hombres, un hotel y un cabaretucho de mala muerte.

Deseosos de encontrar algo que nos atenuara la deprimente impresión que aquello nos producía, nos acercamos a la fachada de la igle-

sia, de grave y austera sencillez y de medianas proporciones.

Cuatro sobrias columnas enmarcan al centro un modesto portón claveteado y sostienen, en el frontón, la escultura carcomida de San Jerónimo, con el león al pie, un brazo en alto y el otro sosteniendo un libro. Entre las piedras crecen yerbas. Todo revela un lamentable abandono. Dos tarjetas conmemorativas son el único indicio de que Sor Juana vivió allí. Penetramos en el interior del templo, de una sola nave, que ensombrecían grandes velos negros. Se celebraban en aquel momento unas honras fúnebres, y sacudido nuestro ánimo por una fuerte emoción, nos sentamos en uno de los modestos bancos.

Del coro, situado en el fondo de la nave, comenzaron a descender las notas de un pequeño órgano; pero nosotros oímos un coro de voces angélicas, entre las cuales nos parecía distinguir la voz de la madre Juana Inés de la Cruz actuando como solista. ¿No había sido ella dueña de una bella voz, facultad por la cual fue asignada al coro de esta misma iglesia?

Nada resta del primitivo aspecto del coro. Todo ha cambiado allí. El convento ofrece un caótico e inmundado espectáculo. Lo que otrora fuera el vasto edificio de la comunidad, son ahora divisiones, tabiques, techumbres improvisadas. Patios y celdas, galerías y demás dependencias, aparecen profanados por el hombre y por el tiempo.¹ Tratamos de verlo como era: una pequeña ciudad en miniatura contenida dentro del extenso paralelogramo de sus viejos muros, un pedazo de la metrópoli colonial encerrado entre paredes que no aislaban, sino simplemente separaban la comunidad del mundo. El Convento era una

¹ Con posteridad a la primera edición de esta obra fueron restaurados los coros del templo. Cfr. *El sepulcro de Sor Juana*, breve crónica del templo de San Jerónimo y de la restauración de sus coros, por Francisco de la Maza, México, 1967.

excrecencia de la ciudad misma. Nació de ella, formado de algunas de sus mismas casas. Tenían estas fábricas en su mayoría un irregular crecimiento: "En la parte que está al Oriente, dice Cuevas, se conoce fácilmente que muchas casas construidas de antemano fueron incluidas en él para fundarlo." Así se formaron en su origen, eminentemente popular, estas pequeñas poblaciones entre muros altísimos, prueba de que el pueblo mexicano entraba del modo más espontáneo todo él, por decirlo así, en estas comunidades.

"La parte que ve al Occidente —continúa la descripción de Cuevas—, y que será como la mitad, se nota que fue levantada después y contruida ex profeso para los usos de la comunidad religiosa. Vastos patios, construcciones caprichosas de habitaciones separadas, y el otro, que es el último, amplio y vistoso jardín con una serie de galerías, cuyos arcos abiertos con valentía descansan en robustas columnas de orden toscano algo adulterado por la genial dureza de los españoles, acostumbrados a edificar para siglos y siglos de duración."

¡Qué hermoso claustro debió haber en torno a patio de tan enormes proporciones! ¡Qué hermoso debió haber sido todo el Convento cuando dentro de él se hacía la peculiar vida de relación y nunca de enclaustramiento que en estas comunidades, verdaderos núcleos culturales de la sociedad virreinal, se practicaba en tiempos de la Colonia!

Porque se equivoca de medio a medio quien piense que en aquellas instituciones se hacía una vida de absoluta clausura, aisladas las monjas del resto del mundo. Muy lejos de eso, los conventos eran centros de intercambio social. En sus salones para virreyes y prelados, sus locutorios, abiertos a diario a las visitas, y sus salas de labor, se sostenían animadas conversaciones. Las coci-

nas eran verdaderas cátedras de los más típicos y succulentos platos mexicanos. En ellas se confeccionaban las más exquisitas golosinas. Las salas de costura suministraban las labores más finas. Los conventos resultaban, por todo esto, verdaderos centros de trabajo metódicamente regulado, donde, en medio de la disciplina de la orden, las monjas se dedicaban a variadas actividades y podían consagrar a sus aficiones respectivas su tiempo libre. Los conventos de monjas en la Nueva España, que tan admirablemente estudia Josefina Muriel, eran instituciones de características locales peculiarísimas, verdaderas comunidades que llevaban escrupulosamente ordenadas su administración y contabilidad, como cualquier organización comercial moderna. Y no había otros centros de educación para la mujer de la época: "El convento mexicano femenino participó también en la obra de catequización emprendida por los misioneros ocupándose de la enseñanza de las niñas indias; fue un refugio para la mujer soltera sin vocación para el matrimonio y centro de cultura y de trabajo a pesar de todos los inconvenientes que puedan señalarse a la enclaustración." Esto dice al respecto Julio Jiménez Rueda, y añade: "El convento mexicano fue, a un tiempo, lugar de oración y penitencia, centro de reunión social, taller de artes y oficios y escuela de enseñanza primaria para niñas que venían de fuera." En realidad, eran las universidades femeninas de la Colonia.

La historia del Convento de San Jerónimo comienza sesenta y cuatro años después de consumada la conquista española, cuando ya la ciudad virreinal contaba con cuatro instituciones de esta clase para monjas, "pero siglos de profunda fe religiosa pedían el nacimiento de más conventos" y éstos le surgían a la naciente metrópoli por todas partes, sembrando de altos muros

y de esbeltos campanarios sus callejuelas estrechas y polvorientas.

Doña Isabel de Barrios y don Diego de Guzmán, su segundo marido, fueron los "patronos" de nuestro Convento. Estos patronos eran personajes de gran importancia, "los mecenas de la Nueva España, pues por su generosidad se edificaron los más grandes monasterios de monjas de esta nación —dice Josefina Muriel—, sus iglesias se adornaron con riquísimos retablos en los que el ingenio de nuestros imagineros hizo un prodigioso derroche. Los claustros se enriquecieron con las pinturas de los más notables artistas de diversas épocas y las sacristías guardaron la mejor producción de los orfebres de aquellos tiempos".

El 29 de septiembre de 1585, no habiendo religiosas de la orden Jerónima en México, la fundación de la nueva comunidad se hizo por medio de cuatro monjas concepcionistas, siendo la primera Abadesa Sor Paula de San Jerónimo, sobrina de doña Isabel. El Convento se bautizó con el nombre de Santa Paula, "en honor de aquella Santa Matrona que dio su casa a San Jerónimo para que edificase en ella un templo en la ciudad de Belén", pero después se le llamó San Jerónimo, por haber sido dedicado el templo, inaugurado en 1626, a ese Santo.

Este ha de ser el mundo físico que ha de contener el alma inquieta de Sor Juana, adherido a la orden agustina, como si un santo filósofo tuviera que presidir el mundo de una filósofa que aspiraba a santa.

Tras un año de prueba como novicia, el 24 de febrero de 1669, hizo profesión Juana de Asbaje y Ramírez. Desde ese día se convirtió en Sor Juana Inés de la Cruz. Si como mujer su precocidad y sus versos habían hecho famosa a la poetisa, como monja alcanzaría la escritora la áspera y dolorosa cima de la gloria. Una corta palabra, "sor", antepuesta a su nombre, iba a cambiar ahora para siempre su vida.

Aquel día había amanecido el cielo despejado y azul. Por los muros del convento temblaba de emoción la trepadora hiedra. Había un vientecillo fino, frío y juguetón que alegraba hasta las piedras. Desde temprano anunciaron todas las campanas de la ciudad con sus vivos repiques el acontecimiento, la toma de hábitos. El pueblo entero estaba de fiesta. Grandes luminarias, encendidas desde la víspera por orden expresa del padre Núñez de Miranda, que personalmente se ocupó de todos los preparativos, habían anunciado desde la noche anterior el suceso que tan contentos traía a todos los mexicanos. Muchos esa noche no habían dormido. Juana tampoco había pegado los ojos. Volvía a ser protagonista de las efusiones de todo un pueblo y ella hubiera querido que todo pasara en silencio. Lo ruidoso la trastornaba siempre. ¡Y habían sido tan movidos aquellos últimos días en el Convento! Sus buenas hermanas, locas de alegría, la tenían aturdida con sus preparativos. Unas bordaban las vestiduras y ornamentos sagrados, con ricos hilos de oro y plata, que se habrían de estrenar el día de la gran ceremonia, y venían a mostrarle los paños de altar que estaban terminando; otras confeccionaban todo género de golosinas y la arrastraban hasta la repostería para que probara los pastelillos que estaban friendo o los peteretes, piñonates y cocos que, en cajuelas rizadas, iban vertiendo con exquisito regodeo del paladar y de la vista; otras, en fin, la acosaban a mimos, atenciones y cuidados, porque ya se había dado a querer la novicia con aquel su natural dulce y blando.

Los virreyes se afanaban porque no faltara nada a su hija adoptiva en el acto más trascendental de su vida. Doña Leonor concurría a diario al Convento a ver y obsequiar a su amada musa. "Casi había puesto el lujo de su corte, su distinción, su finura, en el locutorio de San

Jerónimo", rodeando a la monja en su nueva morada de cuanto halago le sugería el afecto. Todos eran a ayudarla y la tierna novicia les estaba infinitamente agradecida. Desde el Arzobispo, Fray Payo Enríquez de la Rivera, a cuya autoridad estaba sujeta en primera instancia la Comunidad, a falta de provincial de agustinos en la Nueva España, hasta la última novicia, desde el máximo interés que se tomó Fray Payo en sus asuntos hasta las más humildes manifestaciones de cariño; toda la comunidad: superiora, vicaria, definidoras, contadora, depositarias; las que desempeñaban oficios menores: la archivera, la bibliotecaria, la tornera, la sacristana y la portera, todos se movían alrededor de los preparativos para la ceremonia de las bodas de Juana con el Señor. En el fondo de su alma, la novicia próxima a entregarse hubiera preferido la soledad y el silencio. ¿La dejarían algún día en paz? ¿Encontraría la anhelada calma para su espíritu? Comenzaba a perder las esperanzas. Al menos había logrado acallar las punzantes dudas que la habían torturado antes de que el Padre Núñez la ayudara a decidirse a tomar los hábitos y resolver así el problema que, con su peculiar sentido autocrítico, se planteó ella misma: el de su vocación religiosa.

Mucho se ha hablado de esto y con bastante ligereza. Hay quienes han afirmado que no tuvo nunca vocación religiosa. Sin embargo, hay suficientes razones para afirmar lo contrario, porque si Sor Juana Inés no hubiese tenido sobradas razones para aceptar la obediencia monástica ni el padre Núñez de Miranda, ni la Compañía de Jesús en pleno, ni el señor Virrey, ni nadie, hubieran podido obligarle a ingresar en el convento, pues no hay un solo acto en su vida que no haya sido dirigido por la siempre meditada determinación de su voluntad. Tuvo ella poderosas y complejas razones.

Ya que no había podido ser hija legítima de ningún hombre, lo sería de su verdadero padre, el Padre de todos los hombres y de la sabiduría. Un profundo y madurado razonamiento la había decidido a sacrificar su libertad humana y a renunciar gustosamente al mundo. Sabía ella que su libertad fundamental, la de su alma, no la sacrificaría nunca.

Aquella noche, sin embargo, no había podido dormir, porque toda su vida se le había agolpado de repente en la conciencia y la vivía angustiosamente de nuevo por aquel hábito de analizar que la torturaba siempre sin dejar jamás descansar su imaginación.

A la mañana siguiente, sin embargo, amaneció su alma despejada. Junto a la ventana de su celda, las lágrimas de la vigilia le habían lavado los velos de la conciencia. Ya no le faltaba más que cambiar los del cuerpo para hacer los votos definitivos. Así es como aquella mañana, temprano, ratifica por escrito sus votos y la llevan a dar el "paseo". Consistía éste en "vestir a la aspirante con sus mejores galas, alhazarla con sus mejores riquezas y, después de haberla paseado por la ciudad, presentarla al Monasterio, donde se despojaba de sus lujos en solemne ceremonia y, vistiendo el hábito de la Orden, hacía su profesión".

Se habían encendido todas las velas, y los altares refulgían con los mayores ornamentos entre cortinas de flores. Los Virreyes, el clero secular y el regular, y todo cuanto vale y brilla en la corte, prestan al acto solemne magnificencia. Padrino de la ceremonia es don Pedro Velázquez de la Cadena, deudo de la poetisa, quien paga la dote. Del padre, vivo todavía, según consta en el Libro de Profesiones de Santa Paula, en poder de Dorothy Schons, nada se dice. Acaso su intervención se limitó a reconocer a su hija para que en las actas de su petición y profesión de fe pudiera ella poner

sin rubor que era legítima. En cuanto a la madre, posiblemente su humilde e irregular condición social y el hecho de haber creado nueva familia y vivir alejada de la Corte, la privaron de la escena en que su hija era protagonista. Pero allí estaban sus padres espirituales. El que con más felicidad sonreía era el santo de Antonio Núñez de Miranda, satisfecho de culminar su obra, la salvación de la joven de las garras de una sociedad corrompida como era la de entonces. Todos los historiadores coinciden en pintarnos las pésimas condiciones morales de la sociedad mexicana de aquel tiempo, hervidero formado por caótica mezcla de razas y de gente aventurera. Aunque Cuevas dice que el siglo de Juana fue para su patria el de las grandes virtudes, debió haberlo sido por el contraste con los grandes vicios, pues Dorothy Schons cita numerosos pasajes históricos para demostrar la depravación de las costumbres: "El elemento masculino, dice, no tenía freno, sin exclusión del clero."

Del confesor de Sor Juana dice su biógrafo Miguel de Torres que aconsejaba: "Con las señoras gran cautela en los ojos, no dexarme tocar ni besar la mano, ni mirarlas al rostro o trage, ni visitar a ninguna" y que para no ser tentado: "Por las calles iba siempre con los ojos en el suelo, de la misma manera estaba en las visitas. Por evitar cualquier ocasión de que le tocasen o besasen las manos las llevaba siempre cubiertas con el manteo." Por eso, dice Fernández Mac Gregor que el Padre Núñez "juzgó inevitable la reincidencia en la pasión y la posibilidad de la caída definitiva de Sor Juana". Como Alfonso Junco, al analizar el amor divino de la monja, discrepamos nosotros también de aquel criterio, o mejor, pensamos que eran exagerados e infundados los temores de su confesor, pues ya hemos visto la conducta rectilínea de la joven, segura siem-

pre de su camino. Tiempos de extrema licencia o de extremado recato los de Sor Juana, las condiciones sociales de su época son las que, en definitiva, nos explican la razón profunda de su retirada al Convento, como muy bien opina Dorothy Schons. Pero estas condiciones sociales se conjugaban con la voluntad de saber y de refugiarse en el conocimiento.

El Padre Núñez debió comprender bien este deseo supremo de su hija espiritual. Por apartarla de los fatales peligros del mundo, "maduró y abrevió cuanto pudo aquella entrada al Convento porque habiendo conocido la discreción y gracia en el hablar de Juana Inés, lo elevado de su entendimiento y lo singular de su erudición junto con no pequeña hermosura, atractivos todos a la curiosidad de muchos que desearían conocerla y tendrían por felicidad el cortejarla, solía decir que no podía Dios enviar azote mayor a aqueste reino, que si permitiese a Juana Inés se quedara en la publicidad del siglo". Agrega el Padre Oviedo que, después de salir enferma de las carmelitas, tuvo necesidad de "buscar otro puerto en donde, atendiendo con menos peligro de enfermar a la regular observancia, se viese libre de las muchas olas que la amenazaban".

Ahora las olas del proceloso mar de pasiones del mundo se estrellaían contra los muros del Convento, fortaleza de castidad, castillo inexpugnable de la virtud, lugar seguro para que las mujeres pudieran conservarse en estado de pureza. Por eso sonreía el jesuita mientras manos devotas colocaban sobre el cuerpo de su amada hija los hábitos de su nuevo estado de gracia. Sobre la alfombra yacía ahora el vestido cortesano de rumorosos tafetanes. Sobre la núbil figura de la joven una gruesa tela de lana ha caído, rozándole la fina piel. Encima, sin ropa alguna de hilo que suavizase la aspereza del hábito, le han colocado

el de paño blanco que la cubre completamente. Alto el cuello, donde otrora ponía la Virreina sus perlas, orgullosa de la más bella de sus damas. Cerrado han para los hombres aquel camino de tentación. Lame humildemente el suelo el sayal, sin tablonés y sin cola, aunque un tanto acampanado para impedir que se señalen en ningún momento las formas del cuerpo. Una doble manga le cubre todo el brazo. La gran manga perdida es ancha y le llega hasta el manto. La interior, para tapar bien la parte descubierta por la que está dentro, es estrecha y remata en un gran puño cerrado por una hilera de botoncillos del mismo paño.

Con unas tijeras de plata le cortan a la joven lo que quedaba de aquellas hermosas trenzas negras en que había solido llevar la cuenta de su aprendizaje. Colocan sobre su cabeza entonces la toca blanca que desciende hasta el cuello y forma como el barbote o babera de una armadura. Le ponen, finalmente, sobre la alba toca, un velo negro que deja ver los bordes de aquélla y sigue su misma forma: una suave curva sobre la frente, "medio óvalo cuyos lados penetran tímidamente en el cabello para descender después suavemente en líneas paralelas al rostro". El manto, un poco más corto que la falda, y el escapulario, un tanto más corto aún, ambos de "pañó de buriel", dejan caer su peso sobre la anterior vestimenta que completan el cinturón de cuero, de dos dedos de ancho, cerrado con

una sencilla hebilla de latón o de hierro, y los toscos zapatos y las gruesas medias negras.

El Padre Núñez ahora respira tranquilo y su rostro se ha iluminado de seráfica complacencia. Ya sólo falta prenderle a la monja, entre cuello y pecho, como un escudo de armas, el gran medallón pintado, enmarcado en su cerco de carey al estilo concepcionista, y colgarle al cuello el rosario de los quince misterios, circundando el escapulario y rematando su cruz sobre el hombro izquierdo. Ya Juana de Asbaje y Ramírez es una monja jerónima, con sus armas como una cruzada, para su nueva lid. Su hábito es tan complicado como toda la maquinaria protectora de una armadura medieval. Su vida no iba a simplificarse mucho, y en cuanto a su alma, de nada le valieron los muros ni la armadura:

"Pensé yo que huía de mí misma pero ¡miserable de mí! trájeme a mí conmigo y traje mi mayor enemigo en esta inclinación: que no sé determinar si por prenda o castigo me dio el cielo, pues de apagarse o de embarazarse con tanto ejercicio que la religión tiene, reventaba como pólvora y se verificaba en mí el *privatio est causa appetitus*." ¹

Y así era. Creyó Juana que huía de sí misma o que, aislada del mundo, encontraría más sosiego. Pero la amenazaba aquel "rumor de comunidad" que iba, como el del siglo, a entorpecer no pocas veces su vocación de estudiosa.

¹ Sor Juana, *op. cit.*

III

LA CELDA-ACADEMIA

“Habitaba la celda que debía habitar”, dice Cuevas al describirnos su nueva morada. Hay una estricta concordancia entre su carácter y su celda. Sobre el gran claustro del Convento, que ha ido creciendo como un organismo vivo, han echado un segundo piso, altísimo en comparación con las edificaciones comunes entonces en México. En ese piso superior tiene Sor Juana su celda, con “entrada por el ángulo del lado derecho, que está en la base del paralelogramo opuesto a la que forma la fachada principal donde está la iglesia. La habitación de Juana ocupa, pues, el ángulo que mira hacia el sudoeste, y correspondía a la esquina que forman las calles de Monserrate y Verde. El ángulo del edificio, que parece la mano de la austeridad apuntando a las florestas de Chapultepec y Tacubaya, fue el nido de águila de Juana”.

Allí está ahora, en el interior de su celda, mirando por la alta ventana que da al sur, las luces de los crepúsculos, los primeros albores de la aurora o los últimos resplandores de la tarde. Contempla el trozo de cielo azul, tenue y transparente, y que parece una leve cortinilla de tul. Luego se sienta frente a su mesa de trabajo, donde hay papeles y libros y un gran tintero coronado de albas plumas. No parece una celda aquello. En vez de paredes blancas y frías, estantes cargados de libros; en vez de cilicios, tinteros y plumas; en vez de reclinatorios y cruces, instrumentos matemáticos y musicales. No, aquello no es una celda, sino

un estudio. No la desnuda morada de una mística, sino la acogedora habitación de trabajo de una escritora, una academia privada. Allí tiene su refugio, donde puede vivir a picotazos, porque los múltiples quehaceres de la comunidad y las constantes visitas le roban la mayor parte del tiempo, su verdadera vida, que es ésa de aislamiento en que puede entregarse totalmente al estudio.

Abre un libro y se pone a leer con la ansiedad devoradora de siempre. Lleva apenas unos minutos enfrascada en su lectura favorita, cuando siente que llaman a la puerta. No puede evitar un gesto de desagrado. Como tantas otras veces, vienen a molestarla, a turbar los únicos instantes verdaderamente suyos —¡Ah, qué escasas las horas mías!, piensa siempre—. Acelera la lectura, pues, incluso, a leer de prisa se había acostumbrado. Intenta terminar el párrafo, pero vuelven a sonar con urgencia los nudillos importunos en la puerta. El semblante sereno de la jerónima se ha tornado casi hosco, y antes de abrir tiene que hacer un esfuerzo para simular una sonrisa. Dos monjas aparecen discutiendo acaloradas en el umbral.

—Pero, ¿qué sucede?

—Nada, hermana; que platicábamos y tuvimos una pendencia. Sor Clemencia se empeña en creer que el Sol es la morada del Señor y yo le digo que Dios tiene su reino en todo el cielo y un trono hecho de nubes.

—¡Vaya por Dios! Y por eso tenían que pelearse. Si son la mis-

ma cosa Dios y el Sol, las nubes y el cielo! ¿Por qué han de quererlo colocar en sitio alguno? Ándenle, vuélvanse a sus celdas, que ya platicaremos luego en el locutorio. Y las empujó cariñosamente hacia el corredor. Abajo, como un oasis entre los severos muros del Convento, sonreía el jardín. Antes de entrar de nuevo en su amable retiro Sor Juana, que gustaba recrear los ojos en los verdes canteros cuadrículados y en la fuente del patio, miró hacia el claustro, allá abajo. Ya las dos candorosas monjitas se perdían, platicando aún, por el arco que remata la escalera al término de la extensa galería.

Poco después está de nuevo Sor Juana sentada en su butaca, allí entre los libros, en su rincón preferido, como podemos verla todavía, serena y satisfecha, en el hermoso retrato de Miguel de Cabrera, que se conserva en el Museo de Historia de México. Allí donde ella gustaba de estar con las grandes alas "de ángel" —así se llamaban las mangas del hábito monjil en términos conventuales— tendidas sobre sus amados libros, sus amigos entrañables, verdadero alimento de su alma intelectual; o con la pluma en la mano, suspendida en el aire, en pleno vuelo del espíritu, como también la han visto otros pintores.

Juana misma, que entre sus múltiples talentos tuvo el de saber pintar, se autorretrata en una posición que revela la inquietud constante de su espíritu: con un dedo de la mano izquierda entre las páginas de un libro, como queriendo aclararnos que ha interrumpido la lectura sólo para pintarse; y la otra mano sobre otro volumen cerrado. Pero esta mano no descansa completamente sobre la tapa del libro, sino que mantiene los dedos más largos en el aire, suspendidos también, y solamente el pulgar apoyado. No puede encontrarse testimonio más revelador y plástico del dinamismo espiritual de la artista. Porque artista en toda la

extensión del término fue esta mujer múltiple: poetisa, prosista, música y pintora. Por eso su celda era un estudio donde componía todo género de armonías, con palabras, sonidos y colores. Con razón pudo decir Cuevas que "la celda de Juana se siente que fue elegida por ella. De toda la vasta mole de tan gran edificio, difícil sería hallar rincón alguno para formar mejor un retiro en medio del retiro, un mejor lugar de aislamiento en medio de la soledad misma". Sólo que, como ya hemos visto, el Convento no tenía nada de solitario. Y Sor Juana tuvo que sufrir las inconveniencias de los ruidos y ajetreos monjiles de aquella comunidad. Ella misma nos lo dice:

"Solía sucederme que, como entre otros beneficios, debo a Dios un natural tan blando y tan afable y las religiosas me aman mucho por él (sin reparar, como buenas, en mis faltas) y con esto gustan mucho de mi compañía, conociendo esto y movida del grande amor que las tengo, con mayor motivo que ellas a mí, gusto más de la suya: así, me solía ir los ratos, que a unas y a otras nos sobraban, a consolarlas y a recrearme con su conversación. Reparé que este tiempo hacía falta a mi estudio y hacía voto de no entrar en celda alguna si no me obligase a ello la obediencia o la caridad: porque, sin este freno tan duro, al de sólo propósito le rompiera el amor; y este voto (conociendo mi fragilidad) le hacía por un mes o por quince días; y dando cuando se cumplía, un día o dos de tregua, lo volvía a renovar, sirviendo este día, no tanto a mi cansancio (pues nunca lo ha sido para mí el no estudiar) cuanto a que no me tuviesen por áspera, retirada e ingrata al no merecido cariño de mis carísimas hermanas."

"Bien se deja en esto conocer cuál es la fuerza de mi inclinación. Bendito sea Dios que quiso que fuese hacia las letras y no hacia otro vicio, que fuera en mí casi insupera-

ble; y bien se infiere también cuán contra la corriente han navegado (o, por mejor decir, han naufragado) mis pobres estudios. Pues aún falta por referir lo más arduo de las dificultades; que las de hasta aquí sólo han sido estorbos obligatorios y casuales que indirectamente lo son: y faltan los positivos que directamente han tirado a estorbar y prohibir el ejercicio.”¹

Amistades intelectuales

En medio de las obligaciones convencionales, que tanto tiempo le roban y que tanto amargan su cotidiana existencia, la escritora sigue atendiendo, además, las constantes solicitudes de Palacio. Su vida cortesana no se ha interrumpido. Los Virreyes siguen visitándola, obsequiándola y obligándola con sus atenciones a escribir versos convencionales. Onomásticos, cumpleaños, envíos de presentes, excusas y pretextos de todas clases, hacen producir constantemente a la poetisa contra su deseo, “que yo nunca —dice— he escrito cosa alguna por mi voluntad, sino por ruegos y preceptos ajenos”.

Sor Juana sigue siendo el centro cultural y la máxima orientadora de la vida del Virreinato. Ya no es la niña prodigio que piensa en versos, mimada de la corte, pero sí la sabia consejera solicitada y consultada siempre en todas las dificultades. Comparte con el Virrey y Doña Leonor todas sus preocupaciones, y cuando no son los sobresaltos por agitaciones interiores, como los muchos levantamientos de indios, o las angustias por los peligros externos que los acechan, como las incursiones del pirata Morgan a lo largo de la costa, son las controversias internas entre agustinos y dominicos contra el Arzobispo, o “las recriminaciones al Virrey por su mala costumbre de llegar tarde a la iglesia

desorganizando de este modo el horario religioso, con grave disgusto de los que tenían que esperar por muchas horas su llegada”. En fin, que la pobre Juana, que aspiraba a poder recogerse en sí misma, toma parte activísima en todo y no puede aislarse. Para su anhelo de soledad y de silencio, fecundos para el estudio y la meditación, no ha contado con su saber social y su poderosa simpatía que la obligan a desempeñar el papel de orientadora de la vida de la comunidad, con la necesidad en que se veían todos de consultarla como la máxima autoridad del Virreinato.

Este papel de animadora de la vida social de su época en México requeriría un amplio estudio que sería tan vasto como la historia mexicana de su período, pues no sucede hecho de importancia en que la acción o el pensamiento de Sor Juana no se proyecten. Su extraordinaria actividad cultural y social nos recuerda la intervención en la política y en la vida artística de las mujeres del Renacimiento italiano, con las que tiene la mexicana innegables puntos de contacto. La mayor prueba del grande y universal aprecio y respeto que mereció la monja en vida, fue su amistad con los más connotados intelectuales de su tiempo, mexicanos y extranjeros. Entre estos amigos intelectuales de Sor Juana ninguno más adicto que el sabio del siglo XVII en México: Don Carlos de Sigüenza y Góngora, pariente del gran poeta español, personalidad cultural complementaria, en cierto modo, de la de Sor Juana, arquetipo del letrado colonial en Hispanoamérica, personaje de éstos que encierran y compendian una época. Escritor, en verso y prosa, matemático, cosmógrafo, historiador y profesor de la Universidad de México y notable polemista, después de no pocas aventuras, se había ordenado sacerdote. Hasta con los propios jesuitas, a cuya Orden estuvo ligado durante toda su vida,

¹ Sor Juana, *op. cit.*

sostuvo polémicas, porque era un hombre de grandes inquietudes y de espíritu combativo. Capellán del Hospital del Amor de Dios, profesor, por oposición, de la cátedra de Matemática y Astrología, ostentaba, además, el pomposo título de Cosmógrafo Mayor del Rey. Este prohombre de la época es el eje de la vida cultural del Virreinato y nadie admiró más y mejor que él a la gran monja jerónima, de cuya amistad se sentía orgulloso. Porque era el mejor preparado para apreciar su extraordinario talento, fue tal vez, el que mejor supo comprenderla. Gran espíritu semejante al de Sor Juana y hermanado con el de ella en la misma preocupación dominadora: la de acumular conocimientos. Ambos tuvieron notables puntos de afinidad en la esfera del saber que pretendían apresar por todos los medios. Ambos tuvieron el mismo afán por explicarse las cosas y aumentar el radio de su cultura. La vasta erudición del sacerdote debió de ejercer gran influencia en Sor Juana, que lo tendría como su máximo consejero. En los dos floreció prematuramente el mismo espíritu filosófico, la misma curiosidad científica, influidos por Descartes, como veremos al analizar el pensamiento de la monja filósofa.

Como su excelsa amiga, fue Sigüenza y Góngora, además, muy apasionado y dinámico. Hay en la historia de este grande contemporáneo rasgos de heroísmo como los de Sor Juana. Los dos luchan toda su vida por vencer el medio, librarlo de supersticiones y alcanzar la verdad. Así el docto hombre de ciencia lanza en 1680 su *Manifiesto filosófico contra los cometas*, empeñado en una campaña antisupersticiosa, mientras la sabia monja sigue con interés científico la aparición del meteoro, revisando con su profesoral amigo Don Carlos los estudios del Padre Kino, célebre astrónomo tirolés, a quien se atreve a refutar Sigüenza y Góngora en su

Libra Astronómica, y de quien deja memoria la poetisa en un soneto que dedicó al astrónomo. Hay, pues, en ambos, esa agónica inquietud de la búsqueda de la verdad por los rieles del razonamiento y de la experiencia. ¡Cómo debieron de disfrutar de su amistad, profundamente enraizada en una común visión del mundo, estos dos espíritus superiores que se comprendieron y estimaron tan justamente! Sus pláticas en el locutorio de San Jerónimo debieron de ser jugosísimas. El gran hombre de letras era visita frecuente del Convento para conversar con su extraordinaria amiga, pues se encantaba oyendo razonar de manera tan profunda y ágil a aquella excepcional mujer. Tal vez gozó la intelectual mexicana lo que con la libertad que ella lo hizo muy pocas mujeres cultas actuales pueden disfrutar: una verdadera amistad, desinteresada, desprendida de cualquier otro sentimiento. Estos dos grandes espíritus conjugaron libremente sus inquietudes intelectuales en un intercambio encantador de ideas, admirándose y amándose cada vez mejor con el más alto amor, el de la sabiduría. Tal vez la propia condición de monja de la jerónima pudo asegurar esta relación puramente intelectual entre un hombre como Sigüenza y Góngora y una mujer como Sor Juana, que debió ser realmente maravillosa y extraordinaria por lo rara. Porque ambos fueron dos tipos humanos perfectamente puros: el del sacerdote y la monja. Juntos han de caminar en su búsqueda afanosa del conocimiento.

Con otros hombres de letras sostuvo la escritora relaciones amistosas personalmente o por correspondencia, pero ninguno ejerció sobre ella tan poderosa influencia y supo apreciarla mejor que Sigüenza y Góngora, ni a ningún otro admiró y quiso tanto Sor Juana.

Estas amistades con hombres de saber eran el único alimento espiritual de la intelectual enclaustrada,

después de sus libros, con los que tuvo siempre tan "íntimo y familiar comercio", pero a los que naturalmente faltaba, como lamentó ella siempre, el humano calor, el recíproco intercambio vital, del maestro. Y aun este pan esencial de que se nutría el alma de Sor Juana le fue negado a la monja muchas veces. Oigámosla quejarse a ella misma:

"Yo confieso que me hallo muy distante de los términos de la sabiduría y que la he deseado seguir, aunque a longe. Pero todo ha sido acercarme más al fuego de la persecución, al crisol del tormento; y ha sido con tal extremo que han llegado a solicitar que se me prohiba el estudio."

"Una vez lo consiguieron con una Prelada muy santa y muy cándida que creyó que el estudio era cosa de Inquisición y me mandó que no estudiase. Yo la obedecí (unos tres meses que duró el poder ella mandar) en cuanto a no tomar libro, que en cuanto a no estudiar absolutamente, como no cae debajo de mi potestad, no lo pude hacer, porque no estudiaba en los libros, estudiaba en todas las cosas que Dios crió, sirviéndome ellas de letras y de libro toda esta máquina universal. Nada veía sin reflexa; nada oía sin consideración; aun en las cosas más menudas y materiales; porque como no hay criatura, por baja que sea, en que no se conozca el me fecit Deus, no hay alguna que no pasme el entendimiento, si se considera como se debe. Así yo, vuelvo a decir, las miraba y admiraba todas; de tal manera que de las mismas personas con quienes hablaba, y de lo que me decían, me estaban resultando mil consideraciones. ¿De dónde emanaría aquella variedad de genios e ingenios, siendo todos de una especie? ¿Cuáles serían los temperamentos y ocultas cualidades que lo ocasionaban? Si veía una figura, estaba combinando la proporción de sus líneas y midiéndola con el entendi-

miento y reduciéndola a otras diferentes. Paseábame algunas veces en el testero de un dormitorio nuestro (que es una pieza muy capaz) y estaba observando que siendo las líneas de sus dos lados paralelas y su techo a nivel, la vista fingía que sus líneas se inclinaban una a otra y que su techo estaba más bajo en lo distante que en lo próximo: de donde infería que las líneas visuales corren rectas, pero no paralelas, sino que van a formar una figura piramidal. Y discurría si sería ésta la razón que obligó a los antiguos a dudar si el mundo era esférico o no. Porque, aunque lo parece, podía ser engaño de la vista, demostrando concavidades donde pudiera no haberlas."¹

Sólo que no hay cárcel capaz de encerrar al pensamiento, y el de Sor Juana volaba en todas direcciones, sin que ella pudiera sujetarlo, porque:

"Este modo de reparos en todo me sucedía, y sucede siempre sin tener yo arbitrio en ello, que antes me suelo enfadar porque me cansa la cabeza; y yo creía que a todos sucedía esto mismo, y al hacer versos, hasta que la experiencia me ha demostrado lo contrario: y es de tal manera esta naturaleza o costumbre, que nada veo sin segunda consideración. Estaban en mi presencia dos niñas jugando con un trompo y, apenas yo vi el movimiento y la figura, cuando empecé, con esta mi locura, a considerar el fácil motu de la forma esférica; y cómo duraba el impulso ya impreso e independiente de su causa, pues distante la mano de la niña, que era la causa motiva, bailaba el trompillo: y no contenta con esto, hice traer harina y cernerla para que, en bailando el trompo, encima, se conociese si eran círculos perfectos o no los que describía con su movimiento: y hallé que no eran sino unas líneas espirales que iban perdiendo lo circular cuando se iba remitiendo el im-

¹ Sor Juana, *op. cit.*

pulso. Jugaban, otras, a los alfileres (que es el más frívolo juego que usa la puerilidad); yo me llegaba a contemplar las figuras que formaban; y viendo que acaso se pusieron tres en triángulo, me ponía a enlazar uno en otro, acordándome de que aquella era la figura que dicen tenía el misterioso anillo de Salomón, en que había unas lejanas luces y representaciones de la Santísima Trinidad, en virtud de lo cual obraba tantos prodigios y maravillas; y la misma dicen tuvo el arpa de David y que por eso sanaba Saúl a su sonido; y casi la misma conservan las arpas en nuestros tiempos.”¹

No hay momento ocioso para la inquietud intelectual de esta pensadora natural que tiene una dominante manía: la de analizarlo todo. Ni en la cocina su talento de investigadora científica moderna se está quieto:

“Pues ¿qué os pudiera contar, señora, de los secretos naturales que he descubierto estando guisando? Veo que un huevo se une y fríe en la manteca o aceite, y, por contrario, se despedaza en el almíbar; ver que para que el azúcar se conserve flúida basta echarle una muy mínima parte de agua en que haya estado membrillo u otra fruta agria; ver que la yema y clara de un mismo huevo son tan contrarias, que en los unos, que sirven para el azúcar, sirve cada una de por sí y juntos no. Por no cansaros con tales frialdades, que sólo refiero por daros entera noticia de mi natural y creo que os causará risa; pero, señora, ¿qué podemos saber las mujeres sino filosofías de cocina? Bien dijo Lupericio Leonardo: que bien se puede filosofar y aderezar la cena. Y yo suelo decir viendo estas cosas: Si Aristóteles hubiera guisado, mucho más hubiera escrito. Y prosiguiendo en mi modo de cogitaciones, digo que esto es tan continuo en mí, que no necesito de libros; y en una ocasión que, por un grave accidente de estómago, me

prohibieron los médicos el estudio, pasé así algunos días, y luego les propuse que era menos dañoso el concedérmelos porque eran tan fuertes y vehementes mis cogitaciones que consumían más espíritus en un cuarto de hora que el estudio de los libros en cuatro días; y así se redujeron a concederme que leyese; y más, señora mía, que ni aun el sueño se libró de este continuo movimiento de mi imaginativa; antes suele obrar más libre y desembarazada, confiriendo con mayor claridad y sosiego las especies que ha conservado del día: arguyendo, haciendo versos, de que os pudiera hacer un catálogo muy grande, y de algunas razones y delgadezas que he alcanzado dormida, mejor que despierta; y las dejo por no cansaros, pues basta lo dicho para que vuestra discreción y transcendencia penetre y se entere perfectamente en todo mi natural y del principio, medios y estado de mis estudios.”²

¿Qué testimonios mejores que los suyos de ese movimiento continuo de su imaginación, desbocada siempre? Esta vida interior, intensa y exaltada, tenía que afectar forzosamente su organismo, y a menudo la monja se enfermaba. Pero los achaques del cuerpo carecían para ella de importancia, ya que llevaba el espíritu cargado de angustias y problemas. Con razón dice Ermilo Abreu Gómez que “su vida debió de ser un tormento acrecentado por su complejidad psicológica”. En lo que no tiene razón alguna es en afirmar la posibilidad de que fuera una histérica. ¡Pobre Sor Juana, cuántos sambenitos le han endilgado!

“Hermanándose a estas condiciones psíquicas surge la idea de que, sexualmente, en potencia al menos, sin que ella misma tuviera noción del caso, fuera también una anormal.”

Pero, ¿no es demasiado hurgar en lo indemostrable cuando se quiere llevar tan lejos el análisis psicológico de la mujer? Histéricas y anormales

¹ Sor Juana, *op. cit.*

² Sor Juana, *op. cit.*

son entonces todas las mujeres superiores, porque su sensibilidad, de suyo mucho más agudizada que la del hombre, llega a grados de exaltación incomprensibles acaso para el sexo opuesto sin que eso sea anormal ni enfermizo, sino, sencillamente, muy femenino. ¿Es que los hombres sospechan las complejidades verdaderamente laberínticas de la psiquis femenina? Más difícil que llegar a realizar viajes interplanetarios le resultará al hombre penetrar, si algún día lo logra, en el mundo inconquistado del alma de la mujer. El hombre y la mujer son biológica y psicológicamente, dos mundos de sistemas diferentes. Eso tuvo que sentirlo Juana mujer y sufrirlo como la más genuina de sus íntimas tragedias.

Discrepando, con toda la estimación que nos merece la docta autoridad de Abreu Gómez, creemos lo contrario respecto a su concepto de una Sor Juana *viriloides*. Pocas mujeres han compendiado más cabalmente la problemática femenina que la poetisa mexicana. No hubo en ella "ausencia del gozo de su femineidad". Lo tuvo tanto más hondo cuanto más contenido. Antes que otra cosa fue siempre una mujer. La mujer, y no la monja, nos dio a la escritora. No hubo falta de "espíritu narcisista". ¿Quién puede negárselo después de leer su *Respuesta*, que es, en el fondo, un mirarse con íntimo y femenino regodeo en el espejo de sí misma? Lo que sucede es que la coquetería de Juana estuvo en su saber: fue una coquetería intelectual.

No hubo "incapacidad matrimonial". Lo que hubo fue, y quizá Cuevas lo haya dicho mejor que nadie, que "amó demasiado tal vez para poder amar a uno". Por ninguna parte asoma "la evidente masculinización de su personalidad". Ese "tipo viriloides", fabricado por la imaginación de su devoto investigador, es, opuestamente, el más perfecto espécimen, quizás uno de los más puros casos de femineidad esencial y absoluta.

Por el mismo camino de las hipótesis personales puede llegarse a la conclusión, contraria, de que Juana, distinguiendo entre su vocación para el estudio —su Razón— y su desbordado apetito erótico —su Pasión— sacrificó el segundo a la primera. Supo, con intuición genial, que una mujer, desgraciadamente, no puede servir con plenitud femenina de entrega total a ambos señores, que el saber y el amor absolutos andan reñidos en la mujer; y optó conscientemente por el primero, liberándose, sacrificio máximo de la mujer, del yugo amoroso. Y cambió el amor a los hombres por el amor sublimado a muchas otras cosas. El que profesó a sus libros, a sus amigos y a sus hermanas, para complacer a las cuales estudió música, como dice su biógrafo Calleja.¹

Refiérese él al tratado que Sor Juana compuso después

*para ver si reducía
a mayor facilidad
las reglas que andan escritas.*

y que llamó *El Caracol*, de acuerdo con su teoría de la música:

*que es una línea espiral
no un círculo la armonía
y por razón de su forma,
revuelta sobre sí misma,
la intitulé caracol,
porque esa revuelta hacía.*

y del cual da noticias la poetisa en estos versos a la marquesa de Paredes, prometiéndole su envío.

Lo escribió para complacer a su amiga la Virreina, deseando simpli-

¹ ... "por eso pareciéndola que las ciencias que había estudiado no podían ser de provecho a su femenil religiosa familia, donde se profesa con esmero tan edificativo el arte de la música, por agradecer a sus carísimas hermanas el hospedaje cariñoso que todas le hicieron, estudió el arte muy de propósito y le alcanzó con tal felicidad que compuso otro nuevo, y más fácil, en que se llega a su perfecto uso, sin los rodeos del antiguo método: obra de los que esto entienden tan alabada, que bastaba ella sola, dicen, para hacerla famosa en el mundo."

ficarle la labor del estudio. ¡Hasta reformadora pedagógica intentó ser esta revolucionaria mujer en su siglo!

Pero la Virreina es todavía Doña Leonor, como Juana, siempre enamorada de toda obra intelectual, como ella, elegante y refinada. No dejó de interesarse un solo día por su amada y admirada amiga jerónima. El afecto entre ambas había llegado a ser como de madre e hija. Así tuvo que ser muy triste para las dos la Pascua de 1673, en la que un frío día del mes de diciembre el marqués de Mancera dejó el gobierno de la colonia y marchó con su dulce esposa, con gran cortejo, rumbo a Veracruz, para tornar a España.

Sor Juana vio marchar, rodeados de gran esplendor, a sus mecenas, a los que habían sido para ella, desde su tierna adolescencia, más que protectores, verdaderos padres. Pero no la afectaría solamente esta separación, sino que pocos días después iba a experimentar la dolorosa noticia de que la despedida había sido definitiva. Su grande y maternal amiga enfermó gravemente en el camino y acababa de morir en el pueblecito de Tepeaca, que la Virreina tanto odiara en vida, pues así son las jargaretas del destino.

Al llegar la noticia al monasterio de San Jerónimo, se consternó toda la comunidad y lloró a la señora marquesa de Mancera, de quien tan delicadas y frecuentes mercedes recibió. A la monja que había sido su mejor amiga, gotas de sangre le lloró el corazón, y en tres sonetos, transidos de dolor, derramó querellas por su Laura muerta:

*Mueran contigo, Laura, pues moriste,
los afectos que en vano te desean,
los ojos a quien privas de que vean
la hermosa luz que un tiempo conce-*
[diste.

*Muera mi lira infausta en que influíste
ecos, que lamentables te vocean,
y hasta estos rasgos mal formados sean
lágrimas negras de mi pluma triste.*

*Muévase a compasión la misma Muerte
que, precisa, no pudo perdonarte;
y lamente el Amor su amarga suerte,*

*pues si antes, ambicioso de gozarte,
deseó tener ojos para verte,
ya le sirvieran sólo de llorararte.*

Contaba entonces la monja 23 años. En la flor de la juventud encerraba su dolor entre los muros del Convento. Mientras Sor Juana sufría su pena, las gentes se agitaban afuera indiferentes a los grandes preparativos que precedían la llegada del nuevo gobernante. Para el pueblo, compuesto en su inmensa mayoría de indios y mestizos harapientos, tanto daba un virrey como otro. Ellos seguirían, como siempre, miserables, explotados, arrastrando su decepción y su tristeza de siglos. De la llegada del duque de Veragua, el nuevo Virrey, no alcanzarían más provecho que el de gozar por unas horas de los festejos. Estos y las solemnidades religiosas eran los únicos actos populares que tenían lugar en la colonia. Sin embargo, en las tertulias cortesanas no se hablaba de otra cosa que de las cualidades excelsas del nuevo gobernante: "hombre apuesto, derrochador, elegante, amigo de la esplendidez y de las galas, muy rendido con las damas." La decepción de los frívolos palacios fue grande cuando vieron llegar, tambaleante, a un anciano casi cadavérico que, en efecto, sólo sobrevivió seis días. Le sucedió Fray Payo Enríquez de Rivera, grave Arzobispo, amigo de Sor Juana, que gobernaría con austeridad durante seis años.

El pobre pueblo no pudo disfrutar de los festejos en aquella ocasión y se retiró a sus tristes habitaciones, embozado en sus sarapes y en su ancestral melancolía.

La Décima Musa le compuso "tres sonetos churriguerescos y frágiles: uno por cada dos días de los que gobernó", al malogrado Virrey. No podía dejar la poetisa cortesana de consignar este intrascendente suceso.

Era su contribución histórica a los tiempos en que le tocó vivir.

Así, en 1680, a la llegada de los nuevos virreyes, marqueses de Laguna y condes de Paredes, el Cabildo Eclesiástico encargó a la monja la redacción de la leyenda destinada al arco triunfal por donde debían hacer su entrada en la ciudad. En este arco, cuya descripción en prosa tituló luego la poetisa *Neptuno Alegórico*, colaboraron los más famosos artistas y las más sobresalientes personalidades de la época, entre ellas don Carlos de Sigüenza y Góngora, elegido para diseñarlo y dirigir las ceremonias. Tenía don Carlos entonces 35 años y Sor Juana contaba 29. Ambos estaban en la plenitud, en el apogeo de la inteligencia. Eran luminarias de aquella corte que, aunque frívola y convencional, sabía valerse del talento de los mejores hijos del país.

Don Carlos se dio a su tarea con febril entusiasmo, con el mismo ardor personal que ponía en todas sus actividades cívicas. Escogió al mejor artista, a don José Rodríguez Carnero, para que pintara unas enormes telas alegóricas, y a la mejor poetisa, a su dilecta y admirada amiga, para que escribiera la descripción oficial de aquel magno homenaje a Sus Excelencias. Y dioses paganos, toda la mitología en uso de la época, bajaron del Olimpo para exornar las grandes pinturas, y el Virrey fue un Neptuno cristiano que protagonizó aquel mundo alegórico cantado en verso y en prosa por la sabiduría de la monja.

Ésta había descansado un tanto de su oficio de versificadora de la corte bajo el mandato del arzobispo mexicano. Fray Payo tuvo, por cierto, que mandar a confirmar a Sor Juana —que no había recibido su confirmación a la edad debida—, hecho que consigna ella en un gracioso romance en que pide al arzobispo le suministre el aplazado sacramento, diciéndole:

*Ilustrísimo Don Payo,
amado Prelado mío;
y advertid, Señor,
que es de posesión el genitivo;*

*Mío os llamo tan sin riesgo,
que al eco de repetirlo,
tengo ya de los ratones
el Convento todo limpio.*

Mientras gobernó Don Payo, la simpática figura de este ejemplar arzobispo fue símbolo de sencillez y de justicia. La ciudad sacudió su frivolidad cortesana, y al boato y desenfreno de la vida palaciega sustituyeron la serenidad, la dulzura y el trato fraternal y cortés del claustro.

Pero ahora volvían personajes reales a empuñar las riendas del poder. El pueblo, si bien había gozado de más liberalidades, por otro lado, sin mayores alicientes, echaba de menos el lujo y el fausto y, sobre todo, las grandes fiestas. Volverían los tiempos de saraos y celebraciones, de representaciones profanas en que el pueblo tendría ocasión de asistir a comedias de entretenimiento. Y es precisamente en el período en que gobernaron estos virreyes cuando Sor Juana escribe *Los empeños de una casa*, su comedia más frívola.

En seguida la condesa de Paredes ocupa el lugar de Doña Leonor en la admiración y el afecto hacia la extraordinaria monja, que era el asombro de todos en el Convento de San Jerónimo. Los Virreyes se enamoraron de su prodigioso talento, que solicitaron constantemente. Los seis años de su mandato fueron de activísima vida social para Sor Juana. Lejos de irse aislando ésta, como anhelaba, para replegarse cada vez más en sí misma, el mundo exterior la retenía a medida que se hacían más conocidas su obra y su inteligencia. Sor Juana no daba abasto para contestar la numerosa correspondencia que le llegaba de todas partes. El locutorio era cada vez más visitado por personajes influyentes. Entre ellos se contó a don Fernando de Valenzuela,

marqués de Villasierra, válido de la reina Mariana de Austria. Colaboraba la intelectual con los más notables ingenios de la época, ventilaba consultas, servía de árbitro, de consejera en situaciones difíciles. Era increíble la actividad social que desplegaba en su papel de asesora y animadora de la vida virreinal. Nos cuenta Eguara y Eguren que uno de los que solicitó su consejo, con motivo de una tesis que debía sostener en la Universidad sobre un asunto que no dominaba, fue el Padre Manuel de Argüello, "muy conocido por su habilidad en la escolástica" y que obtuvo de Sor Juana tan admirables datos y noticias de investigaciones que sobre el asunto ella había hecho, que pudo salir airoso del certamen aquella misma tarde, no sin declarar, honradamente, que a la sabia monja debía su éxito. Animadora social, asesora intelectual, ésas fueron las funciones públicas con que sirvió Juana a la comunidad desde su celda de religiosa.

En realidad, su escenario estaba mucho más allá de las paredes del Convento, mucho más allá de las fronteras del virreinato. Y esto sin abandonar su papel dentro de San Jerónimo, donde solicitaban cada vez más sus valiosísimos servicios. "Fue archivera y contadora del Convento por un período aproximado de nueve años", nos dice Ermilo Abreu Gómez, y parece que no quiso aceptar el cargo de Priora. Maravilla que pudiera dedicarse a tan múltiples actividades permaneciendo, como lo tuvo a orgullo siempre, dentro de la más estricta disciplina de la Orden. Jamás faltó a uno solo de los ejercicios espirituales, ni dejó nunca de cantar en el Coro ni de llevar con sus hermanas una grata vida de relación. Pero lo más asombroso es que todas estas ocupaciones no le impidieran producir caudalosa obra poética. En verdad, como dice ella, no desaprovechaba ni el sueño, pues que de noche, dormida sólo aparentemente, su imaginación, en movi-

miento incesante, seguía trabajando. Su espíritu era ingobernable y no lo podía controlar ni ella misma. Lo más que lograba era alternar las actividades, cambiando una por otra, es decir, variando la índole, pero no la cantidad del trabajo. En ello hallaba el único descanso que tuvo en vida. Hoy diríamos que fue mujer de múltiples aficiones, porque, descontados su vocación central, la de ser una intelectual, y lo que podríamos llamar su vida profesional, ser monja, lo mismo entretenía sus ocios pintando a su amiga la condesa de Paredes, que haciéndose, al óleo, un autorretrato¹ o componiendo tratados musicales y, muy probablemente, la propia música de sus cantables, villancicos y demás composiciones corales. Con penetración pedagógica moderna intuyó, al explicarnos esta multiplicidad de intereses que llenó su intensa vida, la necesidad de una educación integral que ella misma tuvo el extraordinario mérito de procurarse. Prueba de todo esto, de su vocación múltiple y de su profundo sentido psicológico, son sus propias confesiones:

"Y así, por tener algunos principios granjeados, estudiaba continuamente diversas cosas, sin tener para alguna particular inclinación, sino para todas en general; por lo cual el haber estudiado en unas más que en otras, no ha sido en mí elección, sino que el acaso de haber topado más a mano libros de aquellas facultades les he dado, sin arbitrio mío, la preferencia. Y como no tenía interés que me moviese, ni límite de tiempo que me estrechase el continuado estudio de una cosa, por la necesidad de los grados, casi a un tiempo estudiaba diversas cosas o dejaba unas por otras; bien que en eso observaba orden, porque a unas llamaba estudio y a otras diversión; y en éstas descansaba de las otras: de donde se sigue que he estudiado mu-

¹ Sobre si fue o no pintora, hay discrepancias. Cfr. Francisco de la Maza, *Historia Mexicana*.

chas cosas y nada sé, porque las unas han embarazado a las otras. Es verdad que esto digo de la parte práctica en las que la tienen, porque clara está que, mientras se mueve la pluma, descansa el compás; y mientras se toca el arpa sosiega el órgano, *et sic de caeteris*: porque como es menester mucho uso corporal para adquirir hábito, nunca le puede tener perfecto quien se reparte en varios ejercicios; pero en lo formal y especulativo sucede al contrario, y quisiera yo persuadir a todos con mi experiencia a que no sólo no estorban, pero se ayudan dando luz y abriendo caminos las unas para las otras, por variaciones y ocultos engarces, que para esta cadena universal les puso la sabiduría de su autor; de manera que parece se corresponden y están unidas con admirable trabazón y concierto.”

“Y cuando dicen que los expositores son como la mano abierta y los escolásticos como el puño cerrado: y así no se disculpa, ni por tal la doy, el haber estudiado diversas cosas, pues éstas antes se ayudan, sino que el no haber aprovechado ha sido ineptitud mía y debilidad de mi entendimiento, no culpa de la variedad. Lo que sí pudiera ser descargo mío es el sumo trabajo no sólo en carecer de maestro, sino de discípulos con quienes conferir y ejercitar lo estudiado, teniendo sólo por maestro un libro mudo, por discípulo un tintero insensible; y en vez de explicación y ejercicio muchos estorbos, no sólo los de mis religiosas obligaciones (que éstas ya se sabe cuán útil y provechosamente gastan el tiempo) sino de aquellas cosas accesorias de una comunidad; como estar yo leyendo y antojárseles en la celda vecina tocar y cantar; estar yo estudiando y pelear dos criadas y vernirme a constituir juez de su pendencia; estar yo escribiendo y venir una amiga mía a visitarme, haciéndome muy mala obra con muy buena voluntad; donde es preciso no sólo admitir el embarazo, pero quedar

agradecida del perjuicio. Y esto es continuamente, porque como los ratos que destino a mi estudio son los que sobran, de lo regular, de la comunidad, esos mismos les sobran a las otras para venirme a estorbar; y sólo saben cuánta verdad es ésta los que tienen experiencia de vida común, donde sólo la fuerza de la vocación puede hacer que mi natural esté gustoso, y el mucho amor que hay entre mí y mis amadas hermanas, que como el amor es unión, no hay para él extremos distantes.”¹

Así, con meridiana claridad, nos hace sus maravillosas confesiones esta mujer extraordinaria cuya “negra inclinación” de “desear saber”, no de saber, como precisa ella, hubo de costarle tan “inexplicable trabajo”,

Interesada profunda, vehementemente, en todo cuanto la rodeaba, Sor Juana seguía viviendo, pese a su enclaustramiento puramente convencional, en el centro de su mundo, el mexicano, y pendiente de lo que acontecía en toda la humanidad. Vislumbraba desde su pequeña morada el universo, que ella intuía extraordinario y maravilloso. Su optimismo vital desbordaba su natural espíritu recogido. Era una enamorada de la vida como suceder, como continua experiencia. Vivía “a paso de ansia”, que dijo José Martí. Hubiera dado el alma por descifrar el oculto secreto de las cosas, de las que le interesaban, más que el designio divino, la ley física. Había renunciado a los vanos y frívolos placeres del mundo, pero no al supremo placer de observar sus problemas: nueva Minerva americana, desde su observatorio tendía la mirada sagaz, sobre la corte, el imperio, la iglesia, el pueblo, sobre toda la vida social de la colonia; y aún extendía más lejos su curiosidad infinita y enfocaba su desorbitada pupila sobre la ciencia incipiente y barruntadora aquí en América, pero estalleante y real en la Europa de Descartes.

¹ Sor Juana, *op. cit.*

Virreyes y prelados en la sala del convento, amistades intelectuales en el locutorio, libros en la celda-academia, pusieron en contacto a la monja con el mundo exterior y ella, con su profunda inteligencia y su intuición extraordinaria, se llegó a sentir, tal vez por un momento, capaz de remontar espiritualmente el Universo. Y para ello contaba con su arte. Éste sería su instrumento, que, como tal, sólo siempre lo había tenido, para concretar y darle forma a su sueño universal. Por eso, en su *Primero Sueño* nos da la poetisa su "vuelo intelectual" más alto, su verdadero sueño de perpetuidad.

Pero la pobre Juana no tardaría en despertar. El mundo que la rodeaba acabó por ahogarle y estrangularle las universales ansias. Sus relaciones cortesananas, intensas como nunca durante el reinado de sus queridos Virreyes los condes de Paredes, fueron cada vez menos íntimas, mucho más formales, aunque no se prescindió nunca de su talento poético.

Pero no siempre habrían de ser pretextos cortesananos los que moverían su estro. En el año de 1683 se llevaron a cabo en México unos certámenes literarios, muy en boga entonces, con motivo de las festividades religiosas y en honor de la Inmaculada Concepción. Don Carlos de Sigüenza y Góngora fue el encargado de organizarlos y a la vez que secretario, fue colector de las composiciones que recogió en su libro *Triunfo Parthénico* en el que describe los festejos.

Aparecen en este curioso volumen, verdadera crónica barroca de las manías literarias de la época, dos poemas de Sor Juana. El primero es una glosa a una cuarteta de Góngora, y lo firma con el pseudónimo de Bachiller Felipe de Salazares Gutiérrez. Mereció el tercer premio y el hecho es así comentado por Sigüenza: "Diósele de premio una taza, no de loza ni de vidrio de la Puebla su patria, sino de plata, con esta satyrilla:

*Glossa que es de tanto vuelo
(aunq' ay de esto á cada paso)
Bien sé yo, por el Parnaso,
que es glossa de Mongi-belo:
Pero su premio llevó
De una tasa (vesla aquí)
Bien aya la glossa, y
la madre que la parió."*

El otro poema es un romance en elogio del Virrey, bajo el anagrama de su nombre Juan Sáenz del Cauri. Partiendo del acta secretarial, que muestra que se trataba de un nombre supuesto, Toussaint descubrió la identidad de la composición, comprobando que el pseudónimo era anagrama perfecto del nombre de Sor Juana Inés de la Cruz. La monja poetisa, a pesar de sus múltiples ocupaciones, aún encontraba tiempo para participar en concursos literarios e hizo siempre encubiertamente, tal vez porque consideraba que su condición de mujer era un obstáculo para el triunfo o, también, obedeciendo a aquel instinto tan femenino de valerse de artimañas para hacer estas intelectuales travesuras suyas. Había en estos certámenes mucho de juego de época y la monja era a ratos un espíritu juguetón a quien gustaba divertirse a veces burlándose hasta de sí misma.

En 1686 terminó el gobierno del marqués de Laguna, que fue sustituido por el nuevo Virrey don Melchor de Porto Carrero, conde de Monclova. Pero Sor Juana tuvo la suerte de que sus queridos amigos permanecieron dos años más en México por ocupar el depuesto Virrey otro cargo oficial. Así no fue tan violenta, como lo había sido la de su inolvidable Doña Leonor, la separación de su entrañable amiga la condesa de Paredes. Pero, al fin, con tristeza y desconsuelo, la vio partir también. Con ellos se iban, sin duda, los años más felices de su vida, los de mayor actividad y, a la vez, de espiritual sosiego, cuando más segura se había sentido Juana de sí misma. Recordaba su triunfo en los certámenes de

1683, su éxito en la representación de *Los Empeños de una Casa*. Había sido la mejor época también de su producción literaria. Tal vez la de su *Primero Sueño* y con toda seguridad, la de sus impecables y calderonianos autos sacramentales *El Divino Narciso*, modelo del género y *San Hermenegildo*, que escribió para ser representados en la corte, a petición de la condesa de Paredes. Esta se había empeñado, y lo había logrado, en la recolección de toda la producción dispersa de su admirada poetisa. Ya se preparaba la primera edición de las poesías de la Décima Musa Americana, edición que saldría a luz en España en 1689. No había duda de que jamás nadie le rendiría más perdurable homenaje. Pero cuando parecía casi que se iban a realizar todos los sueños de Juana y ésta era más la Doña Leonor autobiográfica de *Los empeños de una Casa*:

*Era de mi patria toda
el objeto venerado,
de aquellas adoraciones
que forma el común aplauso;
y como lo que decía,
—fuése bueno o fuese malo—,
ni el rostro lo deslucía,
ni lo desairaba el garbo,
llegó la superstición
popular a empeño tanto,
que ya adoraban deidad
al ídolo que formaron.*

Cuando la poetisa deificada en Décima Musa, cuya "fama parlara discurrió reinos extraños", se sentía más segura en la cumbre de su gloria, comenzaron a cerrársele las puertas porque variaron completamente las circunstancias históricas con los gobiernos.

Segunda crisis: "la puerta estrecha"

Venían y se iban los virreyes de ultramar y Juana y su pueblo, el de indios y mestizos huérfanos como ella, se quedaban allí en su amado

valle, suspendido en el melancólico espejismo de su aire transparente.

Dos años duró el gobierno del insignificante conde de Monclova. El 4 de diciembre de 1688 lo sustituyó el Virrey Don Gaspar de Silva y Sandoval, conde de Galve, quien, acompañado de su esposa, Doña Elvira de Toledo, entró en la ciudad con el acostumbrado ritual, fastuoso y espectacular, de la época. Para celebrar el cumpleaños del nuevo soberano se le encargó a la poetisa oficial de la corte una comedia de entretenimiento. Sor Juana, tal vez por estar muy ocupada o ser víctima al momento de una de sus frecuentes dolencias, solicitó la ayuda de un colaborador, el abogado don Juan de Guevara, quien compuso el segundo acto. Esto sucedía a principios del año de 1689. Sor Juana contaba 38 años, pero el constante desvelo de su ajetreada vida la había quebrantado ya. Quien la observara la encontraba delgada y pálida. Las demandas del mundo, ininterrumpidas para la poetisa desde su temprano despertar a la versificación, la habían cansado. Cada vez eran más escasos los ocios que podía dedicar al estudio de la ciencia teológica, disciplina que encerraba para la monja ortodoxa que fue siempre la devota jerónima, la suprema sabiduría.

Solamente casi a hurtadillas, de noche, podía dedicarse a sus lecturas favoritas. O a platicar con algún amigo sus "bachillerías". En una de estas esporádicas conversaciones habría de tener su origen la serie de hechos que, una vez más, iban a cambiar el giro de la vida accidentada, física y espiritualmente accidentada, de la inquieta monja.

Hasta el Obispo de Puebla, Fernández de Santa Cruz, había llegado la fama de Juana desde sus primeros triunfos. Admirador ferviente de la poetisa, le había encargado los villancicos para las fiestas celebradas en la hermosa catedral de su bella ciudad. Aprovechaba cada visita a

la capital para ir al locutorio de San Jerónimo, a conversar con su sabia amiga. Admirábase, sobre todo, el talento discursivo, su claro juicio y su profundo conocimiento de las Sagradas Escrituras y de los Santos Padres.

Enemigo de los jesuitas, el obispo trajo a colación en una de sus pláticas una cuestión a primera vista intrascendente, pero que habría de ser decisiva en la vida de su amiga. Tratabase de un sermón, dicho en 1650 en la ciudad de Lisboa, esto es, cuarenta años atrás, por el padre Antonio Vieyra, famoso orador de la Compañía de Jesús. Nadie puede suponer por dónde lo va a sorprender el destino. En aquella pieza sagrada, conocida con el nombre de *Sermón del Mandato*, se había volcado toda la petulancia del jesuita portugués, porque, con imperdonable orgullo, había afirmado "que nadie le adelantaría" en decir lo que no había dicho nunca ninguno sobre las finezas de Cristo, que tal era el asunto del sermón. "El estilo que he de guardar en este discurso será éste —dice el padre Vieyra—: referiré primero las opiniones de los santos (éstos eran Agustino, Tomás y Crisóstomo), y después diré también la mía; mas con esta diferencia, que ninguna fineza de amor de Cristo dirán los Santos a que yo no dé otra mayor que ella. Y a la fineza de amor de Cristo que yo dijere, ninguno me ha de dar otra que lo iguale." Como se ha dicho, casi medio siglo antes este cura portugués, muy erudito, pero poco sabio y de impertinente suficiencia, había pronunciado este sermón, allá en el otro lado del mundo, hablando más su nación, dice irónicamente Sor Juana, que su profesión ni su entendimiento. Ahora una monja americana se atrevía a refutar al orador religioso más grande del siglo. A su "generosa osadía", como la califica Sor Juana, responde ella en su crítica al *Sermón del Mandato*. Lo que nos importa ahora es destacar el hecho siguiente. Si osado había sido

el orador lusitano al lanzar aquel reto a la autoridad de los Santos Padres, verdadera audacia fue la de la monja mexicana en responderle. Utilizando su mismo método silogístico, refutó con maestría sus argumentos uno a uno, y en el duelo conceptual entablado no sólo salió triunfante la inteligente pluma femenina, sino que Sor Juana dejó en ridículo a su admirado adversario.

Esto era ir ya demasiado lejos. Que una mujer, monja por añadidura, se atreviese a cometer tamaño desacato de una autoridad mundialmente reconocida, tenía que poner sobre ascuas a todo el clero. Y lo paradójico está en que quien ordenó a Sor Juana la ejecución de la Crisis y después la imprimió bajo el elogioso título de *Carta Atenagórica*, esto es, digna de Atenea, fue precisamente el ilustrísimo prelado Fernández de Santa Cruz. Si hubo o no mala intención o algún plan preconcebido, no es cosa que podamos afirmar, aun cuando nos asalte la sospecha. Porque, si el obispo de Puebla supuso el mal efecto que a los jesuitas tendría que producir la crítica demoleadora de su amiga, ¿cómo fue que la indujo a ello contra su propio genio, como ella dice, "repugnante a todo lo que parece impugnar a nadie"? ¿Por qué obligó a Sor Juana a ceder? Ella se justifica: "lo hago —dice— aunque modificado este inconveniente en que, así de lo uno como de lo otro, será v.m.d. sólo el testigo en quien la propia autoridad de su precepto dejará honestados los errores de mi obediencia (fue un acto de obediencia el de la escritora), que a otros ojos pareciera desproporcionada soberbia y más cayendo en sexo tan desacreditado en materia de letras con la común acepción de todo el mundo".¹ Y para seguir justificando la serenidad y rectitud de su acto de obediencia, continúa: "Y para que v.m.d. vea cuán purificado va de toda pasión mi sentir es lo primero que

¹ Sor Juana, *Carta Atenagórica*.

propongo tres razones que en este insigne varón concurren de especial amor y reverencia mía: la primera, es el cordialísimo y filial cariño a su sagrada religión de quien, en el afecto, no soy menos hija que lo fue dicho sujeto; la segunda, la grande afición que este admirable pasmo de los ingenios me ha siempre debido, en tanto grado, que suelo decir, y lo siento así, que si Dios me diera a escoger talentos, no eligiera otro que el suyo; la tercera, el que a su generosa nación tengo oculta simpatía; que juntas a la general de no tener espíritu contradictorio, sobaban para callar, como lo hiciera a no tener contrario precepto.”¹

¿Con qué fin, pues, el obispo llevó a cabo la publicación de lo que había comenzado tan inocentemente en “las bachillerías de una conversación”? ¿Sería solamente movido por la animadversión que le producían los jesuitas o entraría en sus propósitos alejar a Sor Juana de sus más caras amistades dentro del clero, donde había sido siempre tan estimada? Sea como fuere, lo cierto es que aquella crítica, si bien elogiosamente comentada por varones ilustres —los padres Francisco Morejón, Francisco Ribera, Sebastián Sánchez y Juan Navarro Vélez, entre otros—, le trajo a Sor Juana funestas consecuencias. El primero en retirarle su amistad fue su confesor el Padre Núñez, aquel guía espiritual que le había alumbrado el camino del Convento, aduciendo que “si sus talentos y sabiduría se oponían a las virtudes religiosas, era mucha ganancia esconder los talentos”. El asesor espiritual de Sor Juana estaba ahora convencido de que la monja no alcanzaría esa humildad. ¡No sabía él de lo que era capaz aquella alma!

La situación social de Sor Juana había cambiado completamente. Hasta entonces, aunque sus aficiones literarias nunca dejaron de verse censuradas por la gente mediocre de la

ciudad, contó incondicionalmente con el más fuerte apoyo, el de virreyes. Los Mancera y los Paredes, con las divinas Laura y Lisi, las queridas virreinas, habían sido espléndidos mecenas; Fray Payo, un excelente amigo. Pero ya todos habían desaparecido del escenario, cada vez más sombrío, del virreinato, sobre el cual se precipitarían una serie de acontecimientos que habrían de influir decisivamente en el destino final de Sor Juana. Envuelta, como todos los seres humanos, y atrapada fatalmente por las circunstancias que la rodearon, la monja, antes tan influyente, vio cómo la puerta dorada y grande de palacio se cerraba para ella. Hasta su confesor se negaba a confesarla. ¡Qué triste y desolador debió de ser esta universal repulsa, encubierta y velada, y por lo mismo más amarga, en que se vio sumida la antes famosa y admirada poetisa cortesana!

Josefina Montiel examina con aguda simpatía femenina esta situación del alma de la monja, herida en su más profunda fibra de mujer: “En resumen —escribe—, Sor Juana se encontró completamente sola. Cuando se hallaba sin el amparo, podríamos decir, oficial, cuando en la carta (se refiere a la crítica del sermón) se encontró ya un motivo para atacarla, sus enemigos, que no eran otros que sus incomprensivos amigos, aprovecharon las circunstancias para presionarla, fingiendo o creyendo de buena fe ayudarla. El ataque de éstos, de los amigos, fue el que más llegó al corazón de la religiosa, porque desarrollaban una campaña tendiente a hacerla abandonar el mundo y sus vanidades, “que era lo que ellos veían en sus estudios y sus versos”. ¡Abandonar el mundo! ¡Si para abandonarlo había entrado inútilmente en el Convento! Pero ni allí pudo vivir libre de las envidias y de las intrigas que se encarnizan con predilección en el que más vale: “que no puede estar sin púas que la puncen quien está en alto, como esas figuras de los vientos y de la fama

¹ Sor Juana, *op. cit.*

que, por defenderlas de las aves, las llenan todas de púas allá en la eminencia de los templos".¹

La fama de la escritora y la inteligencia de la mujer habían trepado demasiado alto. Habían rebasado las alturas de su época y punzaban a sus contemporáneos. Allí está ahora, Sor Juana, en la eminencia de su soledad. "Allí está la ojeriza del aire, allí es el rigor de los elementos, allí despican la cólera los rayos, allí es el blanco de piedras y flechas! ¡Oh infeliz altura expuesta a tantos riesgos! ¡Oh signo que te ponen por blanco de la envidia y por objeto de la contradicción! Cualquier eminencia, ya sea de dignidad, ya de nobleza, ya de riqueza, ya de hermosura, ya de ciencia, padece esta pensión; pero la que con más rigor la experimenta es la del entendimiento. Lo primero, porque es el más indefenso, pues la riqueza y el poder castigan a quien se les atreve; y el entendimiento no, pues mientras es mayor, es más modesto y sufrido y se defiende menos."² ¿Se ha trazado por alguien mejor esquema moral del intelectual probó? ¿Se ha revelado más claramente cuál fue la tragedia intelectual de Sor Juana? Fue ella misma la que así expresó su agonía por "entender" y que la entendieran.

Sin embargo, ya que no a la monja, a la escritora sí se le presentó ocasión de defenderse, a pesar de su modestia. Al publicar el Obispo de Puebla el crítico sermón, escribió una peculiar carta a Son Juana bajo el pseudónimo de Sor Filotea de la Cruz, fechada en Puebla el 25 de noviembre de 1690. Tal parecía como si la *Carta Atenagórica* hubiera sido impresa para poder reconvenir a la oveja descarriada. Con este documento histórico, definitivo para la vida de Sor Juana, recibió la escritora su sentencia de muerte. El obispo, después de poner el talento de Sor Juana a la altura que merecía, le

lanza una amonestación privada que, como saeta filuda, le penetra directamente en el corazón. Primero elogia al máximo los grandes talentos, dones todos del cielo, "de una mujer que es honra de su sexo", y admira "la viveza de los conceptos, la discreción de las pruebas y la enérgica claridad con que convence el asunto" de la crisis del sermón del Padre Vieyra, alabándole mucho, sobre todo, ese don de la claridad, como "una de los muchos beneficios que debe v.md. a Dios; porque la claridad no se adquiere con el trabajo e industria: es don que se infunde con el alma, pues pocas criaturas deben a su Majestad mayores talentos en lo natural". La segunda parte de la carta es la llamada al orden que la sociedad de su tiempo tenía que acabar por hacerle a la monja. Por boca del obispo hablan todos los prejuicios sociales de la época. El mal no estaba para el clero en la inteligencia de la mujer, sino en el mal uso de esa inteligencia, en la elección de los asuntos:

"Notorio es a todos que el estudio y saber han contenido a v. md. en el estado de súbdita y que la han servido de perfeccionar primores de obediente; pues si las demás religiosas por la obediencia sacrifican la voluntad, v. md. cautiva el entendimiento, que es el más arduo y agradable holocausto que puede ofrecerse en aras de la Religión." ¡Cuántas veces meditó la religiosa sobre este párrafo antes de tomar su postrera determinación de sacrificar su inteligencia!

"No pretendo, según este dictamen, continúa el obispo, que v. md. mude el genio renunciando los libros, sino que le mejore, leyendo alguna vez en el de Jesucristo."

"Mucho tiempo ha gastado v. md. en el estudio de filósofos y poetas, ya será razón que se perfeccionen los empleos y que se mejoren los libros." El mandato es claro y terminante. Sor Juana tiene que pensar en su

¹ Sor Juana, *Respuesta a Sor Filotea*.

² *Ibidem*.

propia salvación poniendo su entendimiento a los pies de Jesucristo. Abandonar toda la sabiduría humana para concentrarse en la Divina Sabiduría porque "lástima es que un tan grande entendimiento de tal manera se abata a las rateras noticias de la tierra".

Había sonado para la mujer la hora crucial, la hora en que de verdad y para siempre debía abandonar ese mundo terreno que atraía su curiosidad científica como pecado mortal. Tenía que acordarse, y es lo que quería decirle en el fondo el obispo, de su condición de monja:

"¡Oh que últimamente se engolfara ese rico galeón de su ingenio en la alta mar de las perfecciones divinas!", exclama hacia el final de su carta Sor Filotea de la Cruz.

La crisis moral que desató esa carta en el alma de Sor Juana fue definitiva. Se decidió a morir para el mundo y entrar, esta vez de modo absoluto, en la verdadera vida religiosa. Lo único que había hecho hasta entonces era instalar su propio mundo intelectual en el convento —"pensé yo que huía de mí misma, pero ¡miserable de mí!, trájeme a mí conmigo"—, y no se situó realmente en él hasta el día en que, decidida a morir, redactó su testamento espiritual, su famosa *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, y se enterró en vida haciendo entrega a Dios de sí misma.

Casi seis meses demoró en contestar a su querido obispo. No lo hizo hasta el 1º de mayo de 1691. Fueron largos meses de angustia infinita, de lucha intensa consigo misma. La razón y la pasión de la mujer jamás se habían debatido de modo más agónico dentro del pecho de la monja. Como muy acertadamente dice Josefina Muriel, "Sor Juana no se habría defendido si criticaran sus malos versos, de esto se hubiera burlado, no se habría defendido si le hubieran sacado a relucir sus defectos morales, por esto habría hecho penitencias, pero no podía permanecer

callada cuando se atacaba la esencia de su ser, es decir, lo que era ella por naturaleza, no por voluntad". Pero la habían alcanzado esta vez en el centro de su alma, allí donde Sor Juana era más ella misma. Por primera vez en su vida la intelectual se defendería en su famosa *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*.

Que el Obispo de Puebla se hubiera valido de un pseudónimo le facilitaba la empresa, porque a tan elevada autoridad ella no se hubiera atrevido a contestarle, pero sí podía hacerlo con toda naturalidad y desenfado a otra monja. Pudo así escribir Sor Juana la clarísima y apasionada defensa de su vocación. Pudo así volcar en esa carta autobiográfica su propia alma torturada por el amor al conocimiento. El trascendental documento, verdadera confesión de su máximo pecado: aspirar a alcanzar la sabiduría, expresión sincera y cabal de las más altas apertencias de su espíritu, resultó ser, además de una obra de innegables méritos literarios, un manifiesto inusitado, el primero escrito en América, en defensa de los derechos de la mujer a la libre expresión de su pensamiento y a la libre elección de su vocación. Documento trascendental, repetimos, que marca un hito en la historia de la libertad, pues lo que Sor Juana defiende en definitiva es su derecho a ser libre por la vía en que realmente el ser humano puede alcanzar la única libertad conquistable en este mundo: la vía del entendimiento. Ella lo concreta en uno de los más profundos y a la vez más bellos pensamientos de su carta cuando dice que "no por otra razón es el ángel más que el hombre que porque entiende más", concediéndole a este "entender más" el valor supremo. ¡Y con qué dolor debió decirlo, cuando los que menos la entendían eran los que más debieran, por su condición precisamente "angélica", haberla comprendido! Pero fueron sus amigos los que la hicieron sufrir.

El Padre Núñez y el Obispo de Puebla, empeñados en salvar el alma de la religiosa, desconocieron totalmente el espíritu de la mujer. Y es ésta la que se nos da íntegramente en la *Respuesta*, la que lanza su postrer grito de rebeldía al mundo al juzgarse a sí misma:

"No es afectada modestia, señora, sino ingenua verdad de toda mi alma que al llegar a mis manos, impresa, la carta que vuestra propiedad llamó Atenagórica, prorrumpí (con no ser esto en mí muy fácil) en lágrimas de confusión, porque me pareció que vuestro favor no era más que una reconvencción que Dios hace a lo mal que le correspondo; y que como a otros corrige con castigos, a mí me quiere reducir a fuerza de beneficios, especial favor de que conozco ser su deudora como de otros infinitos, de su inmensa bondad; pero también especial modo de avergonzarme y confundirme; que es más primoroso medio de castigar hacer que yo misma, con mi conocimiento, sea el juez que me sentencia y condene mi ingratitude."

Y como tal, como su propio juez, severo, implacable, rigurosamente justo (función que había practicado en silencio siempre, autoanalizándose casi hasta lo maniaco), dicta ella misma su propia sentencia. Su entendimiento tuvo que mostrarle que el obispo tenía razón. Al fin y al cabo, ella no era más que una monja que tenía que someterse a su destino religioso.

"Y así, debajo del supuesto de que hablo con el salvoconducto de vuestros favores, y debajo del seguro de vuestra benignidad, y de que me habéis, como otro Asuero, dado a besar la punta del cetro de oro de vuestro cariño, en señal de concederme benévola licencia para hablar y proponer en vuestra venerable presencia, digo que recibo en mi alma vuestra santísima amonestación de aplicar el estudio a Libros Sagrados que, aunque viene en traje de consejo, tendrá

para mí sustancia de precepto, con no pequeño consuelo de que aun antes parece que prevenía mi obediencia vuestra pastoral insinuación, como a vuestra dirección, inferido del asunto y pruebas de la misma carta. Bien conozco que no cae sobre ella vuestra cuerdisima advertencia, sino sobre lo mucho que habréis visto de asuntos humanos, que he escrito: y así lo que he dicho no es más que satisfaceros con ella a la falta de aplicación que habréis inferido (con mucha razón) de otros escritos míos; y hablando con más especialidad os confieso con la ingenuidad que ante vos es debida y con la verdad y claridad que en mí siempre es natural y costumbre, que el no haber escrito mucho de asuntos sagrados no ha sido desafición, ni de aplicación de falta, sino sobra de temor y reverencia debida a aquellas Sagradas Letras, para cuya inteligencia yo me conozco tan incapaz y para cuyo manejo soy tan indigna." "...el cual inconveniente no topaba en los asuntos profanos, pues una herejía contra el arte no la castiga el Santo Oficio, sino los discretos con risa, y los críticos con censura."

Alude Sor Juana al tribunal de la Inquisición que la Contrarreforma había extendido a América con severas prohibiciones y castigos. ¿Temió Sor Juana en realidad caer bajo sus garras? Ermilo Abreu Gómez plantea la debatida cuestión que le han de rebatir muchos, entre ellos, con más saña que ninguno, Méndez Plancarte. Asegura el primero que la monja fue objeto de intrigas y persecuciones religiosas, que "una y otra vez lamentó su encierro", que "varias veces clamó contra el hecho de verse y sentirse perseguida", que "bien entendió Sor Juana que la Compañía había enfilado contra ella sus armas, cuando al defenderse, en su *Respuesta* advirtió que su crítica la había escrito sin tocar el pelo de la ropa de la Compañía", terminando por suponer que "no es extraño que

la *Carta Atenagórica* llegara también a manos de la Inquisición. Al menos en este negocio intervino el censor eclesiástico. "Si es herética la Carta —pregunta Sor Juana—, ¿por qué el censor no la denuncia?"

En el otro extremo de negar toda intervención del clero en este asunto, se sitúa Méndez Plancarte. Afirma, en efecto, todo lo contrario: que nadie prestó más amplio y decidido apoyo a la escritora que la Iglesia, sirviendo de prueba el hecho de que la famosa carta fuera publicada precisamente por el Obispo de Puebla.

En medio de estas dos opiniones contradictorias están los hechos: el calvario final de la monja y sus propias palabras, que revelan el temor que la Inquisición le producía.

"Y a la verdad, yo nunca he escrito sino violentada y forzada y sólo por dar gusto a otros; no sólo sin complacencia, sino con positiva repugnancia, porque nunca he juzgado de mí que tenga el caudal de letras e ingenio que pide la obligación de quien escribe; y así es la ordinaria respuesta a los que me instan, y más si es asunto sagrado: ¿Qué entendimiento tengo yo? ¿Qué estudio? ¿Qué materiales? ¿Ni qué noticias para eso?, sino cuatro bachillerías superficiales: dejen eso para quien lo entienda, que yo no quiero ruido con el Santo Oficio, que soy ignorante y tiemblo de decir alguna proposición malsonante, o torcer la genuina inteligencia de algún lugar. Yo no estudio para escribir, ni menos para enseñar, que fuera en mí desmedida soberbia, sino sólo por si con estudiar ignoro menos. Así lo respondo y así lo siento."¹

¹ Sor Juana, *op. cit.*

Algo muy grave, de carácter verdaderamente trágico, tuvo que pesar sobre el alma de Sor Juana que justifique el total y definitivo cambio en su vida a partir de esta *Respuesta* suya, su verdadero testamento. Después de ella, la mujer y la escritora se eclipsan conjuntamente. La monja sobrevivirá tan sólo cuatro años más.

Simultáneamente, con esta crisis intelectual se opera en su ánimo una crisis más intensa, que es el derrumbe moral de todos sus sueños. Al conminarla el Arzobispo Francisco de Aguiar y Seijas (1682-1698) a que se deshiciera de toda su biblioteca y tener que vender todos sus libros para dar limosna, la mujer se desplomó, como si le hubieran arrancado el alma. Si la intelectual supo defender su razón, su derecho a la libertad de pensamiento, la monja no podía defenderse. Ella misma, queriendo liberarse, se había maniatado. Estaba presa, ahora sí realmente prisionera y acorralada, entre los muros inexpugnables de su convento, que ya no era el grato retiro de antaño, la academia privada en su celda y el locutorio para jugosas charlas con virreyes, prelados e intelectuales. Las circunstancias históricas eran completamente diferentes. Todo había variado. Hasta las relaciones con sus mejores amigos, que la habían ido abandonando en medio de sus achaques físicos, pues su salud era cada vez más precaria, y de sus angustias morales, cada vez más intensas. ¡Ah, si hubiera podido manejar sus pasiones como ordenaba sus pensamientos! Pero todo conspiraba contra ella desde hacía algún tiempo.

IV

LA "GRAN LIMOSNERA"

El año de 1691 fue uno de los más negros de la historia del Virreinato. Nunca más densos nubarrones ennegrecieron el valle de México. Por todas las calles, otrora engalanadas y alegres de la metrópoli colonial, sonaban lúgubres los pasos tardos y quedos de la miseria, acompañados del toque lento de las campanas de los conventos. La vida en éstos se había hecho más severa bajo la rígida férula episcopal de una figura muy discutida por su raro carácter, mezcla de filantropía espectacular y de intolerancia fanática, el arzobispo Francisco de Aguiar y Seijas, personaje sobre el cual ha reunido nuevos datos la gran investigadora Dorothy Schons. Llama ésta al arzobispo "un gran limosnero de antaño", y nos traza un rápido perfil del hombre que "iba roto por la calle dando limosnas, pagando en las boticas las medicinas que necesitaban los enfermos pobres", y reuniendo cuantos dineros y joyas podía para dar de comer a sus indios, amenazados como nunca ese año de morir todos de hambre por haberse perdido las cosechas de maíz y de trigo en la Mesa Central.

Don Carlos de Sigüenza y Góngora era gran amigo y colaborador, "gran limosnero" de la caritativa orden del arzobispo, y se cuenta que un día que pasaba éste por el Hospital del Amor de Dios, don Carlos lo llamó para contarle un milagro. Díjole que, aunque había mandado grandes cantidades de maíz a los barrios pobres y a los conventos, notaba que, lejos de disminuir, aumen-

taba lo que tenía en los trojes que estaban a su cuidado. Pero no duró mucho este milagro de la reproducción de los granos, y el 8 de junio de ese año de 1691 tuvo lugar en la ciudad "el gran tumulto" que, con su habitual conocimiento del pasado colonial y el gracejo de su estilo, nos pinta a lo vivo don Artemio de Valle-Arizpe.

El Virrey, conde de Galve, había enviado "activos emisarios por pueblos y haciendas para investigar qué cantidades de trigo y de maíz había, y la gente de México tomó estas medidas precautorias como prueba evidente, clarísima, de que se trataba de monopolizar esas semillas para hacer negocio con la necesidad y la desgracia públicas".

Este fue el motivo del gran desorden que presenció don Carlos de Sigüenza y Góngora, revuelta en que el pueblo, nos cuenta el ilustre testigo, después de acudir al arzobispado sin lograr encontrar a su ilustrísimo benefactor, se enfureció frente al Palacio. Aquí tampoco estaba el conde de Galve, y la plebe "con grandes voces decía contra el señor Virrey las más atrevidas desvergüenzas y execraciones que jamás se oyeron".

La plaza era un hervidero de indios, los que "la desempedaban para hacerse de proyectiles". Los puestos del mercado fueron desbaratados, y utilizados sus escombros para prender fuego al Palacio y a las Casas de Cabildo. Se generalizó el saqueo y en vano llegó el arzobispo Aguiar y Seijas, en su negro coche con la cruz alta en el pescante, a tratar de

sosegarlos. A punto estuvo el ilustre prelado de perder la vida. Todo ardía hasta las Casas del Ayuntamiento. Aquello era el desastre. Monjas y frailes rezaban en los conventos. Sor Juana, angustiada, oraba y meditaba en su celda, con el corazón puesto en su pobre pueblo, aquél que ella había, por primera vez en la literatura mexicana, llevado a sus versos haciéndole cantar en su propia lengua.

Las llamas amenazaban los numerosos archivos de las Casas de Cabildo, cuando don Carlos de Sigüenza y Góngora llevó a cabo un acto de heroísmo que no tiene cómo agradecerle la Historia de México. Con decidido amor, como por todo lo que a su país concernía, corrió hacia "aquel lugar siniestro, acompañado de algunos amigos suyos, y con ellos y gente a la que pagó con generosidad, pudo conseguir llegar, por medio de escaleras, al piso superior del edificio, rompió las puertas de los balcones y salvó por allí la mayor parte de los libros capitulares, tesoro inapreciable que sin él se hubiese perdido para siempre." El propio salvador de estos inestimables documentos calculó en tres millones de pesos las pérdidas materiales de esa noche siniestra.

Sólo hubo un suceso feliz que celebrar durante ese año macabro: la victoria española sobre los franceses de la armada de Barlovento, engrosada por el Virrey de México con el oportuno envío de 2,600 hombres. Este hecho produjo en la capital intenso regocijo y dio oportunidad a la poetisa de despedirse de sus preocupaciones por lo que acontecía en el mundo. La extensa silva *No cabal relación, indicio breve*, es el relato en verso de ese hecho histórico, relato que Sigüenza y Góngora incluyó en su *Trofeo de la Justicia Española*, compuesto en honor del Virrey. Fue ésta la última obra literaria en que ambos amigos colaboraron. A Sor Juana no le quedaría dentro de poco ni el consuelo de ese gran refugio

espiritual. Don Carlos, con el título de "Cosmógrafo general del Rey", marcharía, poco después, en un largo viaje de exploración en un barco de la armada real que recorrería la costa este del Golfo de México hasta Pensacola.

La ciudad, desolada por la miseria; el mejor amigo, ausente, y cada vez más estrecho el cerco que poco a poco le iba tendiendo el arzobispo, Sor Juana vivía cada vez más sola y triste. Alrededor del vacío que le había hecho su confesor, su íntimo refugio espiritual, Antonio Núñez de Miranda, con motivo de su reprobación absoluta de la *Crisis*; la pobre monja sintió gravitar todo el peso de la censura.

La oposición se concentró en los más intolerantes y fue centro de ella el propio fanático arzobispo. Don Francisco de Aguiar y Seijas se erigió en dictador de todas las obras piadosas durante los dieciséis años de su episcopado. No concebía otra manera de vida que la austeramente encasillada dentro de la más estricta y severa disciplina religiosa. Desde el primer momento había visto con muy malos ojos las aficiones mundanas de Juana y se propuso reducirla a su verdadero estado. No tardó en ello. Las extrañas relaciones entre ambos permanecen un tanto envueltas en el misterio. Sin embargo, Dorothy Schons ha expuesto sobre las mismas muy esclarecedoras observaciones, aportando datos valiosísimos para el conocimiento de esta última etapa de la vida de Sor Juana. Al estudiar sus bienes y llegar a la conclusión de que la monja tuvo también su faceta de negociante —la llama, un tanto exageradamente, "sharp business woman"—, hace intervenir de modo directo en los dineros de Sor Juana la mano nunca tranquila del arzobispo si se trataba de reunir fondos para alimentar a sus indios.

Cuando Sor Juana entró en el convento lo hizo sin bienes de fortuna, según escritura de 1698 presentada

por las monjas de San Jerónimo con motivo del pleito que éstas le pusieron al arzobispo, pero "aunque tuvo que mendigar su dote, parece que llegó a ser hacia los fines de su vida, una de las monjas mejor acomodadas del convento, y, tal vez, de la ciudad". dice Dorothy Schons. Tanto era su caudal, que en varias ocasiones suplió de su peculio lo que faltaba para realizar obras que se hacían en San Jerónimo. Desempeñaba en esos últimos años, según el testimonio de Diego Francisco Velázquez, Prebendado de la Catedral, el cargo de Contadora del Convento, y lo hacía con gran éxito. Según aquél, en cuyo poder obraban los recibos de dineros gastados por el Convento, Sor Juana compraba los materiales necesarios para la obra "por la inteligencia que tenía en sus precios". Prueba documental del sentido práctico de esta mujer extraordinaria, que supo vivir al mismo tiempo que en las elevadas zonas de la especulación intelectual, pisando el propio suelo de su encierro y con la cabeza bien puesta en las cuentas de su pequeña comunidad. La notable investigadora norteamericana nos da a conocer que Sor Juana manejaba con igual sentido práctico sus propios negocios. Por las escrituras del pleito aludido, se sabe que Juana invirtió varias sumas con don Domingo de la Rea, mercader de plata, a quien envió el 30 de junio de 1692, mil quinientos pesos, sobre los cuales había de recibir réditos de 1.5%, cantidad que aumentó en quinientos pesos más el 14 de marzo del año siguiente; y en mil seiscientos adicionales el 9 de noviembre de 1693. Estas operaciones las hizo por conducto de doña María de Cuadros, viuda que vivía en San Jerónimo, la cual tuvo que firmar un finiquito, declarando no tener parte en aquel negocio. "Al mismo tiempo declaró que el principal y los réditos los había de gozar ella —Sor Juana— los días de su vida, y después su sobrina Sor Isabel María de San José, y muerta és-

ta, el Convento, gastándose los réditos el día de la Santísima para las necesidades de las monjas. Sor Juana previó la suerte que correrían sus bienes una vez muerta, y viendo las insaciables demandas del arzobispo, invirtió su dinero e hizo esa escritura que le daban los réditos de dos mil pesos por vida, asegurando su propio porvenir y el de su sobrina." Gracias a esa escritura las monjas de San Jerónimo pudieron reclamarle al arzobispo cuando, muerta Juana, cargó con todo lo que ésta había dejado en el Convento. Porque, además, poseía ésta, y guardaba en él, otras cantidades menores. En fin, que por orden de la Audiencia, al fallarse el pleito en favor de las Jerónimas, les fue entregada la cantidad de 5,271 pesos, dos tomines.

Al generalizarse el hambre en la población, por los nefastos sucesos de 1691, el arzobispo acudía con harta frecuencia a la bolsa de Sor Juana. ¿Se habrían asociado, se pregunta Miss Schons, para dar limosnas a los que sufrían de hambre o de peste? Lo cierto es que don Francisco disponía libremente, como si fueran suyos, de los bienes de su amiga y pedía dinero a cuenta suya. Al efecto, tenemos el testimonio de Diego Velázquez, que declaró que por haber acordado la madre Juana comprar unos materiales con dinero que le dio, "aprehendió al señor arzobispo que le debía algún resto, y aunque lo desengañé, me pidió cien pesos para sus limosnas". En otra ocasión, según el mismo testigo, "habiéndose valido de su ilustrísima cierta persona para que me obligase a que le vendiese un esclavo, lo hice por su mandato y su ilustrísima recibió trescientos pesos por su valor, y quando ocurrió por ellos dixo los aplicaba a las dependencias de la madre Juana y no admitiéndome réplica ni recurso me embió después su recibo".

Como vemos, fueron estrechas las relaciones económicas entre el arzobispo y la contadora. No así las re-

laciones espirituales. Don Francisco era un hombre ignorante, cerrado a toda vida que no fuera ejercicio práctico de la religión. No tenía otras aspiraciones, ni podía comprender que las tuviera aquella docta monja cuya conducta anterior debió de haberle parecido tan extraña. Así, pues, tomó de ella lo único que le interesaba, su apoyo económico decidido "a las obras de caridad en que seguramente anduvieron asociados". No otra sociedad cabía entre el hombre intolerante, de criterio cerrado, y la mujer para quien la comprensión y la libertad de entendimiento eran los máximos valores.

Años de miseria colectiva, física y moral, de hambre y enfermedad, en que el pueblo moría de pobreza en plena calle, constituían el fondo sombrío y el menos adecuado para levantar el ánimo de ningún mexicano y mucho menos el de una mujer que, pese a sus ingentes esfuerzos, se vio, al fin, acorralada por la sociedad. Ésta, encubiertamente, aunque la había adulado, le fue siempre hostil en el fondo.

Agravó esta circunstancia histórica la crisis moral que se venía preparando en el alma de la monja. A los 40 años de edad, con la salud minada por varias enfermedades y, sobre todo, por aquella su intensa y ajetreada vida de mujer multifacética, Sor Juana se sentía cansada, como si ya hubiera llegado al término de su vida. Rotas las ilusiones que había puesto en el mundo, decepcionada del trato de los hombres, abrumada por el constante entretejer de intereses y de intrigas, y, sobre todo, segura de que en esta vida ni alcanzaría el conocimiento, a que siempre aspiró, ni lograría la comprensión, con que siempre soñó su corazón apasionado, la mujer se sumió en un verdadero caos. Jamás su razón, siempre tan clara, ni su voluntad, siempre decidida, habían entablado tan agónico duelo. Duelo a muerte fue el suyo entre la mujer y la monja. Era aquel un duelo profundo y callado

en que las dos grandes fuerzas de su espíritu, la Razón y la Pasión, tenían que enfrentarse por última vez en su alma para decidir, de un modo inaplazable y definitivo, el destino final de la mujer. Ésta era su tremenda, su agónica alternativa: o Juana de Asbaje, la que nunca pudo llegar a ser, o Sor Juana Inés de la Cruz, la que tampoco había sido cabalmente nunca. Por primera vez se enfrentaba Juana con toda la falsedad con que había tenido que encubrir su verdadera vocación. Por primera vez se sentía capaz de todos los sacrificios. ¡Estaba tan cansada de querer ser tanto y no ser nada! El diálogo que se entabló entre las dos sangrantes mitades de su espíritu pudo haber sido como éste:

La Razón: No he logrado aprender nada. Todo mi afán ha sido llegar a ser sabia y no lo he conseguido. No he conseguido más que atormentarme. Debo renunciar al conocimiento humano e intentar un nuevo camino. Hasta ahora todo mi esfuerzo ha sido inútil. ¡Estoy perdida! Ellos tienen razón, el obispo tiene razón: no he podido ser una verdadera monja.

La Pasión: ¿Pero mi pobre corazón no llegará a amar intensamente nada de un modo definitivo? Amor es lo que he buscado siempre, amor intenso y apasionado.

La Razón: ¿Y el amor a Dios? ¿Por qué no acudir a él entregándole lo que siempre le has negado: tu libre albedrío, tu entendimiento? Sacrificaselo a Él todo. Tal vez ésa sea tu única salvación: Entregarte por amor a Él.

La Pasión: ¡Ésa, ésa es la única salida! Lo amaré a Él y sólo a Él. Me desharé de todo lo que no sea Él. ¡Renunciaré a todo!

La Razón: ¡Verás cómo así yo te dejo tranquila! Porque te desprenderás al fin de lo que te atormenta: ¡de ti misma!

La Pasión: Eso haré. No quiero ser más verdugo de mí misma. Me entregaré a Dios completamente renunciando a mi libre albedrío, a mis

libros, a todos mis inútiles afanes.
¡Estaré tranquila!:

*No quiero más cuidados
de bienes tan inciertos
sino tener el alma
como que no la tengo.*

Y así fue. La Pasión ganó a la monja. Quedó la mujer enterrada para siempre al arrancarse, en supremo sacrificio, su alma intelectual. Y como no tenía otra alma, el cuerpo de Sor Juana fue el único que languidecía, cada vez más flaco, dentro del hábito vacío, y muy poco la sobrevivió. No alcanzó lo que pretendía: no pudo vivir sin alma.

En 1693 había aparecido la segunda edición del segundo tomo de sus obras, y el 5 de marzo de 1694 firmó con sangre, extraída de sus propias venas, en un raptó de pasión, su formal y definitiva renuncia a todas las cosas terrenas. La agonía había culminado en el máximo sacrificio. Renunciaba a ser ella misma. ¿Qué más podía pedirle Dios?

Su acto heroico fue deshacerse de la totalidad de su biblioteca. Así como al tomar los hábitos se desnudó de todo ropaje humano, ahora, al entregar su alma al Señor, se desnudaba de sus libros, que eran su propia alma. El padre Calleja supo comprender el alto precio de aquel gesto único: "La amargura, que más sin estremecer el semblante pasó la Madre Juana, fue deshacerse de sus amados libros, como el que, en amaneciendo el día claro, apaga la luz artificial por inútil. Dejó algunos para el uso de sus hermanas, y remitió copiosa cantidad al arzobispo de México, para que, vendidos, hiciese limosnas a los pobres, y aun más que estudiados, aprovecharan a su entendimiento en este uso. Esta buena fortuna corrieron también los instrumentos músicos y matemáticos, que los tenía muchos, preciosos y exquisitos. Las preseas y brujerías y demás bienes que aun de muy lejos le presentaban ilustres personajes afi-

cionados a su famoso nombre, todo lo redujo a dinero con que, socorriendo a muchos pobres, compró paciencia para ellos y cielo para sí; no dejó en su celda más que solos tres libritos de devoción y muchos cilicios y disciplinas."

Con todo esto quedarían muy satisfechos el arzobispo —"la mano de don Francisco anduvo en aquella renunciación", dice Miss Schons— y el Padre Núñez. Ambos tuvieron, indudablemente, mucho que ver con "aquel gran final de sacrificio y abnegación". Hasta el severo confesor, arrepentido, naturalmente, después de culminar su obra, hubo de responder, cuando le preguntaron que "cómo la iba a la Madre Juana de anhelar a la perfección":

"Es menester mortificarla, para que no se mortifique mucho, yéndola a la mano en sus penitencias, porque no pierda la salud y se inhabilite; porque Juana Inés no corre en la virtud, sino que vuela."

¡Volar, eso quería, volar al fin sobre el pantano del mundo! Su renuncia fue un aparente triunfo de la Iglesia. Sor Juana se había suicidado ya cuando "dio de limosna hasta su entendimiento", según la certera frase del obispo Castorena y Ursúa. ¿Ha ofrendado a Dios mortal alguno prenda de más valor? Sor Juana le entregó, junto con sus libros, su entendimiento. No podía ofrecerle más. Realizó confesión general que duró varios días, presentó al Tribunal Divino un Petición Causídica; pidió perdón a sus Hermanas de Profesión; reafirmó con su sangre la Declaración de sus Votos y reiteró su Fe en la Inmaculada Concepción: ratificó una y mil veces su resolución definitiva, como para dejar bien convencidos a todos de su universal renunciamento. A nadie le quedaría duda ahora de que ella sabía cuáles eran los deberes de una religiosa. Fue la suya una reacción apasionadamente extremista. De monja mundana se convirtió en mística. "Desde entonces abrazó un género de vi-

da austerísimo —dice don Juan José de Eguiara y Eguren—, mortificándose con penitencias y cilicios; entregándose continuamente a las meditaciones sagradas, al más frecuente uso de los sacramentos y a otros muchos ejercicios piadosos, en los que tenía un gozo extraordinario, y cultivando de tal suerte todas las virtudes, que nada fuera de esto la interesaba, de suerte que evitaba las alabanzas de las gentes y aun las muestras de estimación de sus compañeras, a las que por lo mismo ocultaba sus penitencias y piadosos ejercicios.”

Coinciden, pues, todos los testimonios en exaltar la extremada religiosidad de la monja convertida en santa. Pero ¿hubo en el fondo de esta conversión una sincera búsqueda de Dios, o una huida, un mentís a las censuras y reprobaciones de que fue objeto por su anterior conducta? En el fondo de esto late otro misterio de los muchos que envuelven el alma de la mujer. Hay que suponer que en su evolución psicológica había llegado a esa etapa espiritual en que se toma plena conciencia de la fugacidad de la vida y la caducidad de todas las cosas, en que el ser humano se desnuda, por decirlo así, de todo el mundo de ideales que lo había sustentado, y se resigna a aceptar su destino, cesando toda lucha. Sor Juana había sostenido una intensa pelea durante toda su vida, tratando de vencer el medio estrecho, vulgar y anodino en que le tocó vivir. Había combatido a brazo partido contra los prejuicios y los sistemas anquilosados de una sociedad decadente. Se había esforzado por encontrarse a sí misma y expresar su individualidad, por fabricarse un ambiente propicio al desarrollo de su personalidad eminentemente intelectual; pero en esa lid desigual entre ella y su tiempo, éste había vencido a la postre, y la sociedad de su época había ganado definitivamente la batalla. Con razón dice Ermilo Abreu Gómez: “Llegó por la acción de su medio y por cansancio propio, a un plano de vida con-

vencional. En estas disciplinas no prevaleció la fuerza de su devoción, sino el impulso de su carácter. Ya no castigó su cuerpo, sino su espíritu. Renunció a todo, hasta a sí misma. Dejó de existir.” No es menester buscar más explicaciones de tipo glandular o sexual, como se complace en hacer el propio autor, para arribar al desenlace trágico de la vida de la mujer sacrificada a los convencionalismos de su época y a los prejuicios de una sociedad incapaz de comprenderla.

Con la falta del espíritu se recrudecieron los males del cuerpo de la monja que “enfermó de caritativa” al entrar en el convento “una epidemia tan pestilencial —dice el Padre Calleja— que de diez religiosas que enfermaban, apenas convalecía una”.

Tan pronto la epidemia comenzó a hacer sus estragos en el Convento, Sor Juana desplegó una extraordinaria actividad. Mientras más hermanas morían, mayor empeño se tomaba ella en curar personalmente a las enfermas, más solícitas eran sus atenciones y ternuras, más prolongados sus desvelos. De nada servían las convenciones de superiores y amigos ante el temor de que ella misma enfermara. Como si en el fondo de su alma deseara la muerte, no hacía el menor caso a las advertencias. Se entregaba, con ímpetu de mártir, a su piadosa tarea, y exageraba su celo al extremo de alarmar seriamente a todos. Cuando pensaron aislarla por la fuerza, ya era tarde. Sor Juana había sufrido el contagio y estaba dispuesta a morir.

Su dulzura y serenidad en aquellos momentos fueron impresionantes. Convento y ciudad se llenaron de “plegarias y víctimas” por su salud. Todo México estaba consternado. Se sometió a la enferma al más riguroso tratamiento. Por complacer, tomaba ella las más variadas y desagradables medicinas. De todas partes le enviaban remedios. La buena enferma los acogía con dulce gratitud y sonreía seráficamente. Un profundo

júbilo en sus ojos revelaba a los más íntimos, al querido amigo don Carlos de Sigüenza y Góngora, por ejemplo, que la monja se sentía segura por primera vez en su vida, segura de que Dios la había llamado, al fin, a descansar. Sus últimos días produjeron profunda emoción en cuantos rodeaban su lecho de enferma. Llamó especialmente la atención la extraordinaria lucidez de Sor Juana en su agnía. Su entendimiento, que no perdió ni un solo instante la genial claridad que lo caracterizaba, se agudizaba en los últimos momentos de su vida. Y en medio de jaculatorias a Cristo y su bendita Madre, pues "que no los apartaba ni de su mano ni de su boca", mostró, más que serena conformidad, dice su primer biógrafo, "vivas señales de morir". Rezaba la última cuenta del rosario de su vida con profunda alegría. La vida le había sido bastante hostil. La muerte tendría que serle más justa. Estaba segura de que muriendo viviría. Eran la liberación y la paz definitivas. Ya no la acosarían más dudas ni luchas ni ansiedades, ya no sufriría más desvelos inútiles.

Como nadie en su época, su espíritu rebelde había intentado liberarse. Toda su vida había sido eso: una lucha por alcanzar la libertad. Pero soñó en vano con una liberación por vía del conocimiento, y en vano pretendió conquistarlo. "No hay nada más libre que el entendimiento humano", había dicho. Sobre esa premisa básica había intentado levantar la estatua de su ideal: ser sabia para ser libre. Pero no pudo ser libre. No la dejaron. Paradójicamente se encerró tras los muros del Convento buscando en ellos la atmósfera de libertad que necesitaba su alma. Pero allí tampoco pudo respirar plenamente. Y es que su peor enemigo era ella misma: su infinito anhelo de perfección y una inquietud constante, que la devoraban: "verdugo soy de mí misma". Tuvo plena conciencia de su desgracia, porque se conocía muy bien y se analizaba continua-

mente. Por eso tuvo, también, conciencia plena de su valer y de lo inútil de su titánico empeño en un medio cultural tan limitado y retrasado. Sabía, porque se las había sentido aletear dentro del corazón desde niña, que tenía alas que desplegar, pero le faltó aire en torno suyo para sostenerlas. Era como un águila, encerrada en una jaula y cayó al fin fatalmente cuando, cansada de batirse a solas y en silencio, se decidió a sacrificar su talento y se lo entregó a Dios. Sin su inteligencia, había sobrevivido sólo físicamente. Sin aquel trajín intelectual que había llenado su vida se sintió como si le hubieran cortado las alas. Ahora estaba tranquila. Ya había muerto cuando se deshizo heroicamente de su biblioteca. Con el último libro vendido para limosnas se había escapado su último suspiro. Aquel poderoso talento, más poderoso a veces que los errores y contradicciones de su época, comprendió que ésta había ganado la pelea. ¡Pobre Juana! Siempre había tenido que amasar sola su vida espiritual. ¡Qué trágica la historia de su soledad, espiral de sí misma! En cambio, ahora nada perdería y estaba segura de que el Señor, que todo lo sabe, iba a acogerla en su seno de infinita comprensión y sabiduría. Para algo había la escritora cambiado, resignada, su corona de laurel por la de espinas de Jesucristo, y se había inmolado en medio del máximo dolor: el sacrificio de su vocación. Tras veintisiete años de monja, estaba preparada para fundirse con Dios.

El día 17 de abril de 1695 encontró la paz esta mujer atormentada. Fue a las cuatro de la madrugada, que es hora —se suele decir— en que el juicio es más lúcido que a ninguna otra, como si, hasta en el postrer instante, hubiera querido acompañarla la claridad auroral que desde muy temprano iluminó su entendimiento.

La madrugada campesina de su nacimiento en San Miguel Nepantla, fragante a maíz y a heno, y la madu-

gada de la muerte en la ciudad vi-reinal, cuarenta y cuatro años después, sonora de campanadas quedas, confundían sus misteriosos designios y ¡quién sabe qué aurorales destellos recibieron a esta santa de la inteligencia en el Cielo! Para llegar a Él había pagado el precio más alto entre los que son dables a un ser humano: la renuncia de sí misma a lo mejor que cada uno de nosotros tiene: su propia luz divina.

México lloraba, consternado, a la más ilustre de sus hijas. La muerte había aplacado en torno a ella, como por encanto, todas las pasiones, los celos y las envidias. "Enemigo común" de los miopes y mezquinos, ya no haría sombra en el mundo. Cesó, al fin, el martirio de la intelectual nacida a destiempo.¹

Habían terminado las persecuciones que tanto lastimaran su alma modesta y sencilla. Todos ahora eran a sumarse al coro de las aclamaciones póstumas.

Las exequias se celebran con extraordinario despliegue de rito y pompa. Asisten la Corte y el Cabildo Eclesiástico en pleno. El Convento se ve invadido por la gente y en el coro bajo el templo de San Jerónimo la entierra conmovido el canónigo don Francisco de Aguilar ostentando fúnebres atavíos. Todos competían en dar muestras de dolor, lágrimas, exclamaciones y suspiros. Sólo un hombre parecía tragarse en silencio su pena. Se le había secado en la gar-

ganta la palabra. Pero, enterrado el cuerpo de la monja, aquel hombre taciturno se levantó entre todos, y, más que el elogio fúnebre, más que la despedida oficial de aquel duelo, rezó una oración sentidísima, haciendo el panegírico de una sabia que quiso morir como una santa. Aquel hombre, quizá el que más profundamente la sintiera, era su grande amigo y admirador don Carlos de Sigüenza y Góngora.

Mientras tanto, el pragmático don Francisco —dice Dorothy Schons— fue a lo práctico: "Al morir Sor Juana entró en sus tesoros como si fueran suyos. Se llevó lo que había en su celda, más los ochocientos y tantos pesos que estaban en poder de Sor María, y seis días después cobró los mil seiscientos de don Domingo de la Rea, y el 1º de agosto del mismo año los dos mil. Un año después de muerta Sor Juana, todavía acudía al Convento pidiendo dinero a cuenta suya, hasta que las jerónimas hubieron de plantear sus reclamaciones y ganar al fin el pleito entablado.

El caritativo limosnero quiso continuar haciendo caridad con los dineros de Sor Juana. "Y si el arzobispo se atrevió a disponer de lo de ella, fue seguramente por su apoyo económico a las obras de caridad en que seguramente anduvieron asociados."

Ya Sor Juana no podía defenderse de nada, ni "deslucir a otros", ni ser "aborrecida", porque ya se habían cumplido sus propias palabras: "¡Válgame Dios! ¿Que el hacer cosas señaladas es causa para que uno muera?" Mas no fue muerte la suya, sino mero tránsito. Sor Juana pudo morir, pero no así su espíritu inquieto. Ingobernable como fue, aun para ella misma, su insaciable sed intelectual y su afán de superación viven aún como un símbolo del insos- juzgable espíritu humano.

¹ *Carta Atenagórica*, p. 61: "¿Qué me habrá costado resistir esto? Rara especie de martirio donde yo era el mártir y me era el verdugo. Pues por la (en mil dos veces infeliz) habilidad de hacer versos, aunque fuesen sagrados, ¿qué pesadumbres me han dado? O ¿cuáles no me han dejado de dar? Cierto, señora mía, que algunas veces me pongo a considerar que el que se señala o lo señala Dios, que es quien sólo lo puede hacer, es recibido como *enemigo común*, porque parece a algunos que usurpa los aplausos que ellos merecen; o que hace estanco de las admiraciones a que aspiraban, y así le persiguen."

V

RAZON Y PASION DE SOR JUANA INES DE LA CRUZ

Después de haber seguido el sendero biográfico de Sor Juana, ¿nos sería dable trazar, siquiera brevemente, su itinerario psicológico? Entre los intentos más ambiciosos en este sentido figura el muy notable estudio de Chávez. Sin proponernos nosotros nada parecido, ni siquiera apuntar "los senderos del alma" de un Junco, ensayaremos resumir nuestra visión del mundo espiritual de Sor Juana.

Por de pronto, distinguimos tres vertientes en su compleja alma multifacética: *la mujer, la monja y la escritora*. Estas tres individualidades viven en conflicto dentro de la psiquis de Sor Juana. Son tres fuerzas en tensión. Nosotros vemos la tragedia de nuestra gran americana como un agón, en el sentido de lucha angustiada que daban a este vocablo los griegos. Fue la vida espiritual de Sor Juana, en efecto, una continua agonía que le nace tan tempranamente como le alumbra su preclaro entendimiento entre su Razón, lo que en ella había de intelectual, y su Pasión, lo que en ella había de profundamente humano y esencialmente femenino. Pero son tres las fuerzas que impulsan la poderosa dínamo de su personalidad llena de conflictos avasalladores. La primera es una *fuerza inicial*, motivadora, algo confusa para la niña todavía, pero que la coloca desde el primer momento en la línea recta de su destino. Está en el fondo de la artista en potencia, en lo que de genial le ha dado Dios. Esta fuerza incitadora es un ansia

indefinida, pero poderosa, de libertad, libertad de expresión. Lo primero siempre es un sueño, un sueño de libertad. Todos los movimientos del alma de la niña y de la adolescente tendieron a darle salida a aquella enorme paloma que la torturaba con fuertes aletazos dentro del corazón. Es una fuerza centrífuga que parte del sentimiento.

La segunda fuerza es un estímulo *impelente*: la voluntad de la mujer, motor de sus afanes de superación, de su determinación de aprender. Le centra la vocación por conocer como eje de su vida. Nos da la intelectual. Es una fuerza centrípeta. Quiere atraer todo el conocimiento humano hacia su mente.

Su querer, fuerza máxima de su espíritu, es un querer saber, ya que no puede aspirar a una armoniosa integración profunda de su ser. Se le hará imposible autocrearse la personalidad con que sueña, pero no cesará en el empeño de atraer con su voluntad, única fuerza que oponer al mundo adverso que la rodea, el conocimiento de su tiempo.

La tercera es una fuerza *resultante*: la escritora. La artista, la mujer, la escritora son sus facetas más importantes. Lo monjil fue sólo hábito externo, máscara que encubrió su verdadera personalidad. De haber nacido en nuestro tiempo hubiera sido simplemente una intelectual. Esto es lo que prima en ella. Por eso dice Salinas, con razón, que la verdadera Juana no nos la dan los hechos externos de su biografía. Nos la da su

sed infinita de saber. Lo que quiso ser, no lo que tuvo que ser, forzada por su circunstancia histórica.

El Convento es una puerta de escape, la única salida hacia una posición cómoda que le permite un relativo aislamiento, grato a su carácter sociable. Paradójicamente, el Convento fue para la mujer su única liberación posible en el siglo xvii. La *Celda* —como cuenta la tradición, se llamó su primer habitáculo—, la morada familiar; la *Corte*, o palacio social, el *Convento* —tres *C* que eslabonan su vida externa—, ofrécense como los escenarios donde se desarrolló el drama íntimo de la mujer, de la hija del mundo y de la religiosa. Fue mucho más lo primero que lo segundo, como hemos visto. Incluso por su quehacer social, su participación activa en la vida virreinal, más que una religiosa parece una cortesana de la Italia renacentista o una francesa de la época de la Ilustración.

Como mujer, fue temperamentamente apasionada e intelectualmente lógica, serena. He aquí el gran contraste que la explica, tanto más enigmático cuanto más grande es la escisión, el verdadero cisma que le crean su corazón, brasero de pasiones, y su cerebro, organización fría y perfecta de ideas claras y racionales. En rigor, no fue sólo pasional ni sólo intelectual: fue el conflicto vivo entre lo uno y lo otro:

*En dos partes dividida
tengo el alma en confusión:
una, esclava a la pasión,
y otra a la razón medida.*

En el filo o en el abismo de esa angustia es donde hay que encontrarla.

Lo único que puso un poco de serenidad en esta tragedia de Sor Juana fue su alma de artista, aquel ideal de perfección y de belleza, aquel entusiasmo vital que nació con ella y que nos da lo mejor de su espíritu: la poetisa.

Dos actitudes que en su mundo fueron antagónicas se debaten en su alma: *la fe en el conocimiento*, por el que la intelectual intentó en vano liberarse, y *la fe en la salvación divina*, “puerta estrecha” por la que tuvo la monja que escapar al Cielo. Resúmese, por eso, en ella el gran drama espiritual de la época. El conocimiento humano parecía querer extenderse al infinito, amenazando horadar todos los misterios. El imperio de la ciencia comenzaba a hacer sentir su pujante soberanía. Nació una nueva fe: el culto al saber. El mundo entero se iluminaba. Había asomado un nuevo sol en el horizonte de la eterna curiosidad humana: la Ciencia. Y la fe en la salvación divina ya no era la única aspiración de los hombres, cada vez más interesados en ordenar la maraña del vivir físico. Una nueva religión había sustituido a la vieja y comenzaba a hacer prosélitos en las conciencias: la fe en el conocimiento. Porque este gigantesco drama coincide con su individual agonía entre la inteligencia y el sentimiento. Y por ser esta pugna entre lo racional y lo pasional la eterna lucha del hombre, es que la tragedia espiritual de la escritora, a más de ser de ella, *individual*, y de serlo *temporal* —de su tiempo—, es también *universal*. De esta triple coincidencia de su agonía íntima nacen la humana significación y los universales valores de su obra, que ha podido salvar el abismo a que alude Dámaso Alonso, entre la materia real, perecedera y contingente y la criatura de arte, eterna y absoluta.

El círculo negativo de posibilidades de superación o transformación espiritual que cercó a Juana ahogará sus formidables condiciones naturales. Medio físico y cultural fueron para ella anillos de hierro. Su lucha contra los convencionalismos y prejuicios fue titánica. Las únicas armas que poseía la mujer entonces eran las eternas armas femeninas: la belleza, la discreción, la sutileza, la

ironía. Ella las manejó a la perfección. Pero no fueron suficientes esos femeninos instrumentos ni su poderosa inteligencia para vencer y mucho menos convencer a un medio de total enclaustramiento personal y espiritual. Sin embargo, Juana de Asbaje, la que quisiéramos llegar a conocer en el fondo del alma de la monja mexicana, descubrió por sí misma los "valores" de las cosas. En esa lucha esforzada por vencer las resistencias que las circunstancias de su vida y de su tiempo le opusieron, descubrió "sus valores", como los descubrimos todos en nuestro individual camino. En el mundo de esos valores es donde hay que atrapar el alma de Juana, lo que fue ella para sí misma. Pero eso lo intentaremos al estudiar su obra.

Como dijera Unamuno del ser humano y de sus profundos anhelos, la verdadera Juana se revela más en lo que quiere ser que en lo que es. El afán radical de la mujer es conocer y explicar su propio enigma, ese apetito de saber, o más bien, como ella misma precisa, *aspirar a saber*. En este infinito "aspirar a" está toda la fuerza y esencia de su espíritu. Aspira a saber y a organizar. Su anhelo es alcanzar un orden ideal absoluto, ansiedad devoradora de su alma profundamente filosófica. Intentó asirse desesperadamente a algo perfecto, inmutable, algo hermoso y verdadero, lógico y puro como la Razón misma que ella adoró con ce-

lo místico. Quiso encontrarle una explicación al "inordinado caos del mundo". Tuvo un sueño. Su *primero* y último sueño. Por eso lo amó tanto. Por eso fue ese "papelillo" el único que consideró importante entre sus papeles. Pero las ruedas de esa misma máquina del mundo, que tiene mucho de infernal, atraparon al primero y a los restantes sueños, y los hicieron trizas. Quiso anclar en la Verdad, en la Razón y naufragó en su siglo como un débil barquichuelo de papel. No lo hizo con todo, sin izar antes la bandera de su callada protesta, de su elocuente silencio final haciendo mutis para el mundo de los hombres que la traicionó. No lo hizo sin revelarnos en su *Respuesta* su valor. En ese testamento intelectual de la mujer encontramos la explicación de lo que realmente ambicionó. Quiso ser sabia sin creer en ningún momento haber llegado a serlo, acaso segura de que no lo sería nunca. Su valor fue, pues, ése; la Sabiduría. Su pasión, la del conocimiento. Razón y Pasión se aúnan en este solo punto en el alma angustiada de la gran mujer escindida.

El afán de Juana de Asbaje por expresar su valor, la heroica búsqueda personal del conocimiento, en un medio oscurantista, fue tan conmovedora y profunda que su tragedia espiritual palpita vigorosa en torno a su recuerdo y emana de su obra como de un ser prodigioso y eternamente vivo.

SEGUNDA PARTE

LA OBRA

EL MUNDO POETICO DE SOR JUANA

Clima artístico del siglo

En una época de tantas limitaciones como la colonial hispanoamericana, tuvo Sor Juana que oponerse a una sociedad que, por culta, la sojuzgaba y, por mujer, la excluía. Condenada a sofrenar la personalidad en un medio que negaba la menor intervención pública a su sexo, tuvo que luchar con todas las fuerzas de su voluntad para poder exhibir su espíritu ingobernable, de avasalladora pujanza. Por ello pudo imponerse en un momento histórico totalmente negativo a que sobresaliera, no ya una mujer, que era lo que menos hubiera podido concebirse, sino cualquier hombre, por muy bien dotado que estuviera. Tal era de servil, anodino y estéril el clima cultural de la época, que no se respiraba en el aire la más leve expresión de libertad y, por lo tanto, de verdadero arte. Por eso se ha dicho, con razón, que en un período oscuro de la literatura española —la nefasta época de Carlos II el Hechizado, en España— no es mucho concederle a Sor Juana que fuera el mejor poeta de su tiempo. No es mucho, y, sin embargo, fue gran mérito. Porque ¡cómo tuvo que sobresalir su personalidad literaria para llegar a vencer tantos obstáculos! ¡Qué grande hubo de ser la mujer, qué ambiciosa la artista para derribar, primero, los muros del Convento, después los mucho más altos de los convencionalismos sociales de su medio, y, por último, la insalvable gran muralla transoceánica del pésimo gusto de su época!

La lírica en México obedecía servilmente a los cánones literarios de la Península que, con su dominio político, ejercía en América el consiguiente imperialismo cultural. Había prendido, pues con vigor en la fértil tierra mexicana la flor trasplantada del sur de España, precisamente por su cultivador Gutierre de Cetina, de la escuela sevillana, basada, a su vez, en el petrarquismo italiano. La estancia de ese poeta español en el Virreinato de la Nueva España, así como la de otros escritores peninsulares —Eugenio de Salazar de Alarcón y Juan de la Cueva, entre otros— influyó directamente en los versificadores mexicanos.

Francisco de Terrazas, el primer poeta colonial de renombre, nacido en México en 1525, de padres conquistadores, es hijo espiritual de Cetina. Cultiva la forma empalagosa y amanerada de esa poesía frívola y cortesana que se entretiene en cantarle “a una dama que despabiló una vela con los dedos”, o a la belleza de otra que es vanidosa e indiferente, “áspera y cruel”, o a otros fútiles temas intrascendentes y superficiales. Sobre esa semilla que sólo ha de dar plantas endebles, cae luego el abono de peores influencias: la del pseudogongorismo, el culteranismo y el pseudo-conceptismo, excrecencias de los grandes poetas barrocos españoles, desfigurados, exagerados en el mal uso de sus formas externas. No llegó a América, sino con raras excepciones (la del poeta chileno Pedro de Oña, por ejemplo, émulo en algunos versos del verdadero gongo-

rismo) el genio poético de un Góngora o de un Quevedo. Lo que cruzó el océano, sin purificarse en sus aguas, fue el falso gongorismo y el falso conceptismo, esto es, no el espíritu de los que crearon, sino el mero servilismo formal de los continuadores, los defectos y pecados, aumentados y corregidos, de los que, faltos de aliento creador, vienen detrás de los artistas y constituyen escuelas formalistas que olvidan el espíritu. Evolucionó así la lírica mexicana del siglo xvii enfermizamente. Malas semillas y peores abonos dieron la endeble cosecha de simples versificadores, porque a muy pocos puede llamárseles poetas. Se cultiva en España y México un formalismo poético inexpressivo, el arabesco externo, el concepto ingenioso y rebuscado. El culto excesivo de la forma degenera en culteranismos extremos. Fueron más gongorinos que los propios gongoristas españoles. El culto excesivo del ingenio degenera en conceptismos. Fueron más conceptistas que los propios conceptistas españoles. Y resultaron más rebuscados y oscuros, más falsos y prosaicos, que los malos discípulos españoles de Góngora y de Quevedo que, de la sencillez y sobriedad clásicas del siglo xvi, habían pasado —pendularidad constante de las formas extremas en el arte— a la complicación y amaneramientos del siglo xvii.

Este aire artístico enrarecido fue el que le tocó en desgracia respirar a Sor Juana, extraña flor que brota como un milagro en una atmósfera viciada y corrompida. Versificadores de certámenes por docenas, que llenan los catálogos rimados de la época en verdadero *triunfo parténico*, o en *castálida inundación*, presidida toda esta carrera de versificadores altisonantes por el auriga mayor de tan estrepitoso carro poético: Sigüenza y Góngora. Tales son las líneas barométricas reveladoras de la presión, del clima estético en que surgió nuestra poetisa.

La fundación de la Real y Ponti-

ficia Universidad de México, en 1553, y de la primera imprenta americana en el propio Virreinato, hacia 1539, habían propiciado el ámbito cultural en que florecían ahora estos escritores y poetas, trasplante directo de las formas literarias gastadas y cansadas de la Península. En la propia España se operaba ya el cambio del gusto artístico, la necesaria reacción. Y no fue allí, sino aquí en América, en lo alto y frío de la meseta mexicana, donde una pluma modesta, y por añadidura de mujer, de una religiosa, reaccionó contra el pésimo gusto de su época y bebió su inspiración en la propia sangre de su apasionado espíritu.

Para aquilatar bien el mérito de la poetisa americana, basta comparar sus sonetos de amor, eminentemente poéticos, inflamados y sinceros, con los versos cortesanos de sus predecesores y de sus contemporáneos. El salto es violento.

En la propia poesía de Sor Juana hay las dos formas: la cortesana, amanerada y empalagosa de la época, y la original, personalísima y encantadora de la gran lírica individual. La primera es la versificación de su tiempo; la segunda, la poetisa de todos los tiempos.

Tan grande es el cambio total, de forma y contenido, que se opera en la segunda manera de la artista mexicana, en quien por primera vez surge una verdadera y grande poesía lírica en nuestra América. La excepción le ha llegado a la literatura española por vía americana y femenina.

Profesionalismo literario en Hispanoamérica

En Hispanoamérica el letrado colonial asumió características especiales. Los primeros profesionales de las letras fueron tipos como el de Sigüenza y Góngora en México, o el de Peralta Barnuevo en el Perú; personalidades un tanto enciclopé-

dicas, un poco humanistas y un mucho improvisadas en un medio cortesano especial que no llegaba a ser la gran corte española, ni era plasmación original del medio americano. En un ámbito cultural mestizo, choque de dos civilizaciones, de dos mundos, de dos razas; los virreinos de México y Perú dieron esos dos tipos *sui generis* de letrados hispanoamericanos. Suplían en sí mismos las varias y múltiples funciones que en un medio cultural superior están encomendadas a diversas personas. Eran, a la vez, profesores, animadores sociales, escritores, poetas, hombres de ciencia, historiadores, en fin, especies curiosas de talentos universales, pequeños Erasmos americanos, estos polígrafos cuya cultura tenía que abarcar campos tan distintos.

Multiplicidad de intereses

Sor Juana, sin ser ese ejemplar puro de letrado colonial, como lo fue arquetípicamente su gran amigo Sigüenza y Góngora, refleja en su obra, y tiene en su vida, algo de ese carácter enciclopédico que hemos apuntado. Fue, ante todo, mujer que hizo y supo hacer muchas cosas. Es el resultado de su personalidad multifacética, pero también un carácter distintivo de la época.

Tiene múltiples miradores la ancha y soleada casa de su espíritu. No le basta con escudriñar el mundo antiguo a través del latín, que la conduce hasta la edad clásica en que gusta recrearse; no se satisface con la literatura y explora el mundo físico intentando abarcar la ciencia incipiente de su tiempo. Pero ello no es bastante: aprende música, canta, ejecuta, compone y hasta escribe un tratado para simplificar la enseñanza musical; y se deleita con la magia del arte del color autopintándose con maestría, y gusta conjuntamente de las matemáticas y de introspeccionarse en exploración psi-

cológica porque es, sobre todo, allá en lo íntimo, una pensadora: ama la filosofía, la especulación intelectual, tanto como la experimentación científica. Tiene, a la vez, concepción directa, clara y concreta del mundo físico y visión del mundo espiritual de los valores. Está singularmente dotada para la investigación científica. Hubiera podido ser una Madame Curie de su tiempo. Y, a la vez, está superdotada para la especulación filosófica porque tiene alma metafísica. Hubiera sido... En este potencial *hubiera sido*, en todo lo que, además de lo que fue, pudo ser; en su ambición desmesurada de llegar a ser mucho más de lo que fue, está la última y más íntima sustancia de su ser. Juana de Asbaje, la verdadera, fue una aspiración penenne a ser más, saber más, conocer más, comprender más. Anduvo por la vida "a paso de ansia".

"Un virreinato de filigrana"

Esta multiplicidad de facetas del alma de la mujer se refleja en su obra. De abundante y diversa puede calificarse en primer término, ya que tiene cierto carácter enciclopédico. Escribió en prosa y en verso. Aunque sus escritos, verdaderos ensayos críticos y polémicos, son muy interesantes, especialmente su famosa *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, tantas veces aludida, es su producción en verso, mucho más abundante, lo fundamental de su obra, por lo que, siguiendo un orden de importancia, comenzaremos por estudiar la poesía de Sor Juana. Al teatro, en el que se destacó también, especialmente en sus autos sacramentales de perfección calderoniana, dedicaremos un capítulo. Con otro para la prosista, dos estudios finales, uno sobre el estilo de la escritora, y otro sobre las ideas de la mujer, y un último capítulo sobre Sor Juana y la crítica, completaremos nuestra modesta investigación.

Pese a todo el disimulo que muchos críticos pretenden ver en la obra poética de Sor Juana, ella está de cuerpo presente, íntima y cabalmente en su poesía. Sumergirse en su mundo lírico equivale a zambullirse en el alma apasionada de esta mujer que en su tiempo se atrevió desde el claustro de un Convento a hacer confesión pública de sus pasiones. Aunque lo racional no se separa nunca de su alma, profundamente intelectual y femenina, es la pasión, la Pasión con mayúscula, la que empuja el caudal de su poesía. Subjetiva en su mejor parte, no en vano es la gran lírica de la literatura colonial.

Dentro de la poesía de Sor Juana hay que comenzar por hacer una primera gran división entre sus *versos cortesanos*, ocasionales que, aunque ingeniosos y representativos de la época, son su obra muerta, y su *gran poesía lírica*, su obra viva de arte inmarcesible y eterna.

En los primeros se nos da la versificadora, la "profesional" de las letras, el aspecto que pudiéramos calificar de letrada colonial. Fue el precio que tuvo que pagar la artista a su sociedad, obligada a contribuir a las empalagosas necesidades palaciegas, frívolas y superficiales, del remedo de corte real en el que le tocó vivir. Son sus innumerables composiciones ocasionales o "prestadas" (préstamo de su talento a su época), pero en las que la verdadera Juana no daba lo esencial de sí misma ni las tenía en mérito alguno, sino como simple medio de relación cortesana. Era el lenguaje rimado, aunque el asunto fuera muy baladí y prosaico, que gustaba a los virreyes y personajes de la corte de la Nueva España, que Alfonso Reyes con tanta gracia bautizó de "un virreinato de filigrana". Abundantes encargos que la abrumaban con cualquier pretexto, bien para satisfacer la vanidad personal de quien quería verse cantado en versos, o bien para celebrar cualquier

hecho, ya se tratase de la llegada o de la ida de un virrey, del santo o cumpleaños de la virreina, del nacimiento de algún infante, de la muerte de un monarca español, el paso de un cometa, el envío de un presente, la inauguración de la Catedral, en fin, la celebración de cualquier suceso trivial. En esta primera sección de la obra en verso de la poetisa cortesana hay un material abundantísimo en datos biográficos e históricos, pero muy poca obra de arte.

En cambio, ¡cuánta y de qué excelsa calidad la hay en ese otro sector tan distinto de su gran poesía lírica! Ya los temas no serán ocasionales, sino eternos. La inspiración no prestada, sino propia. Cantará su intimidad y se expresará originalmente. Revélase entonces la gran poetisa del amor en todas sus facetas. Pocos la han superado en el tema erótico. Nadie ha expresado mejor que ella la especial y compleja sensibilidad femenina en la experiencia amorosa, esa rara mezcla de pasión y de razonamiento que pone la mujer en el amor, frente al cual es más dueña de sus sentidos que el hombre, y se deja arrastrar mucho menos por la pasión que él. Ese trasfondo racional que hay en toda experiencia amorosa femenina, que falta casi totalmente en la pasión masculina, mucho más apasionada e ingenua, mucho menos calculadora que la de la mujer. Pero entremos a estudiar por separado estas dos grandes vertientes del caudal poético de Sor Juana.

La versificadora cortesana: las "finezas"

Pasan de cien las composiciones con que la Décima Musa rindió pleitesía a sus mecenas cortesanos y a la sociedad y la circunstancia histórica en que tuvo la mala suerte de nacer. ¡Cuánto ingenio y facilidad métrica derrochados en frusle-

rías que hoy nos parecen frivolidades, pero que constituían el repertorio poético de su tiempo, cuando hasta las actas de una sociedad literaria en el Perú se hacían en verso!

Para poner un poco de orden en ese centenar y más de versos cortesanos, que deben agruparse aparte y no en abigarrado consorcio con las buenas poesías de Sor Juana, intentaremos un esquema de clasificación que nos facilite el estudio de las composiciones que ahora consideramos.

Sor Juana comienza su carrera de escritora en la Corte. Se debe a los Virreyes, sus grandes mecenas, y alterna con personajes importantes. La mejor manera de expresarles su gratitud y de testimoniarles su aprecio es alabarlos. He ahí el primer sector de sus composiciones cortesanas: el de las *alabanzas* que a veces llegan a la categoría de *elogios*. Entre las primeras están sus frecuentes cumplidos a sus queridas Virreinas —Lisi, Leonor, Elvira—, pintadas con subidos y amanerados colores palaciegos; sus panegíricos a los Virreyes —el de Mancera, el de Paredes—. Entre los segundos, sus elogios a un ingenio, a un orador, a un maestro, en fin, todo el capítulo a un astrónomo, el padre Kino; a un maestro, en fin, todo el capítulo de *celebraciones en verso*, moneda con que pagó a una sociedad acartonada, fácil y a la vez crecido tributo. Fácil, porque a la poetisa le salían en verso los cumplidos; crecido, por el gran número de piezas intrascendentes que acrece la obra muerta de la poetisa.

A las alabanzas siguen los versos que hemos llamado de *agradecimiento* o *reconocimiento* con que la escritora, elogiada a su vez por otros, o solicitada con honrosas designaciones, agradece las distinciones de que ha sido objeto. Ejemplos destacados son el caso concreto de su reconocimiento al Cabildo de México (que la designó para escribir los poemas del Arco Triunfal por

el que haría su entrada en la ciudad el nuevo Virrey conde de Paredes); los versos en que agradece a la Virreina el que se proponga publicar sus obras; aquellos en que da las gracias a Castorena y Ursúa, o, finalmente, los que, muerta Sor Juana, aparecieron en su celda dirigidos, en prenda de gratitud, a los poetas y demás ingenios españoles por el grande e inmerecido homenaje de que la habían hecho objeto.

Otro grupo menor lo constituyen aquellas composiciones, verdaderas epístolas o mensajes en verso, en que contesta —por eso las llamamos *respuestas*— a algunos letrados que le escriben, como aquel peruano que en versos le aconseja que se vuelva hombre, y de quien se burla, donosamente, así:

*Y en el consejo que dáis,
yo os prometo recibirle
y hacerme fuerza, aunque juzgo
que no ha fuerzas, que entarquinen:
porque acá Sálmacis falta,
en cuyos cristales dicen
que hay no sé qué virtud de
dar alientos varoniles.
Yo no entiendo de esas cosas;
sólo sé que aquí me vine
porque, si es que soy mujer,
ninguno lo verifique*

.....
*Con que a mí no es bien mirado
que como a mujer me miren,
pues no soy mujer que a alguno
de mujer puedo servirle;
y sólo sé que mi cuerpo,
sin que a uno u otro se incline,
es neutro, o abstracto, cuanto
sólo el alma deposite.*

.....
*generoso peruano,
que os lamentáis de infelice,
¿qué Lima es la que dejásteis,
si acá la "lima" os trajisteis?*

Un amplio y variado repertorio de composiciones cortesanas, las más eminentemente palaciegas, constituyen las del caudaloso capítulo que llamamos: *felicitaciones*, en las que

da sus parabienes a virreyes y virreinas, a sus vástagos, a personas importantes, hasta los propios monarcas españoles, en ocasión de natalicios, santos y cumpleaños. Basta citar algunos ejemplos representativos, como el nacimiento del infante Carlos:

*Para celebrar de Carlos
el venturoso natal,
si no son nuevos los rayos,
parece que lucen más.*

O el cumpleaños de la condesa de Paredes:

*Vuestros años que la esfera
a luces cuenta, Señora,
numera a perlas la aurora,
y a flores la primavera,
hoy la luciente carrera
del círculo iluminado
cierran, que ha sido cuidado
atentamente advertido,
bello, luciente y florido,
del alba, el cielo y el prado.*

O aquella poesía al cumplir años el Virrey marqués de la Laguna, en la que la propia poetisa advierte:

*que estos cortesanos
modos lisonjeros
son de los palacios,
no de los conventos.*

Es el culto a la lisonja que ella no pudo evadir. Se la esgrimía entonces como única arma para ganarse la voluntad de los poderosos.

En otras ocasiones da el parabién a un joven en su doctorado o felicita a la Virreina por el nacimiento de su hijo, o celebra en tono rimbombante el cumpleaños de su padrino, el capitán Pedro Velázquez, o, con más sinceridad y ternura, escribe unos versos a un hermano suyo en sus natales, llamándolo "divino Anfriso". Las felicitaciones rimadas se repiten en cada cumpleaños de los virreyes en

turno, o cada vez que se celebran los natales del pequeño infante José, hijo de los condes de Paredes. La relación se haría interminable y no es nuestro propósito examinar toda la producción cortesana de Sor Juana, sino realizar un intento de clasificación de sus temas.

A las felicitaciones sigue una serie de composiciones generalmente breves, muy simpáticas, curiosas y características para estudiar las costumbres de la época. Son los que llamaremos: *envíos*, por acompañar precisamente envíos de regalos a los Virreyes o a otros significados amigos de la monja y del Convento. El repertorio de estos gratiosos envíos es extenso y variadísimo y acompaña desde una rosa para la Virreina, hasta un andador para el infante. Pastillas de boca, castañas, dulces de nueces, recados de chocolate, peces y aves, le hacen agua la boca al lector goloso; guantes, retablos de marfil, zapatos bordados, nos revelan las artesanías predilectas de la época; un retrato pintado al óleo por la poetisa o una comedia escrita por ella misma, constituyen los envíos más personales. Siempre obsesiva y amable, cultivó el arte de halagar con la más sutil zalamería de una época en que hasta para la excusa se escribían versos.

Este es otro tema de varias composiciones ocasionales de la monja, que se desdobra en: *excusas* y *satisfacciones*. Ejemplo de la primera serie es la composición que escribe a la condesa de Paredes, excusando enviarle un libro de música, en la que revela sus profundos conocimientos sobre la materia; y entre las satisfacciones o explicaciones está aquel romance eminentemente cortesano que le escribe al Virrey, Marqués de la Laguna, justificándose por no haber podido verlo durante una de sus visitas, en las Vísperas del Convento.

Contrarias resultan, en su actitud espiritual, las poesías que clasificamos de *quejas* y *acusaciones*. Si en

las del grupo anterior ella daba, muy cortés y mexicanamente, todo género de excusas y explicaciones, en este otro grupo de su variada producción ocasional, la mujer acusa o se queja con habilidad, ingenio y discreción. Prueba de ello son los versos en que desestima las disculpas en verso de quien no quiso hablar en prosa:

*El delito de callado
disculpar habéis querido,
y quedáis más convencido
con lo que habéis alegado:
el delito he sustanciado
con vuestra declaración;
pues quien con tal discreción
habla, muestra claramente
que el callar fue solamente
empeño, y no precisión.*

Por último, hasta de súplicas hizo asunto la fecunda versificadora. La libertad de un inglés preso, el indulto de un reo, son ejemplos de este género de *peticiones* que muestran la caridad de su espíritu. Y para ella pide, en unos graciosos versos, a Don Payo, que la confirme, lo que se ha demostrado no pudo hacer el arzobispo personalmente.

Sector que pudiera considerarse aparte es el de los *retratos hechos en verso*. Si bien puede descubrirse en ellos el fino trazo del pincel de la artista, que también sabía pintarlos, abundan más los escorzos morales que los rasgos físicos de los retratados. Ejemplos de este género un tanto pictórico, que la poetisa cultivó con acierto, son *Al retrato de una decente hermosura* y los romances deca sílabos en que pinta la proporción hermosa de la condesa de Paredes. De ellos entresacamos estos plásticos versos:

*Dátiles de alabastro tus dedos...
Bósforo de estrechez tu cintura...
Plátano tu gentil estatura...*

Y, sobre todos ellos, el famoso ovillejo en que pinta a una belleza sin llegar a retratarla, precisamente de

intento, para hacer una crítica del arte de su tiempo. Un tema aparentemente ocasional, pintar a una frívola dama, le sirve para ahondar en un asunto de trascendencia. Con gracia y agudeza pone de manifiesto la vaciedad y petulancia del arte de su tiempo y se anticipa, ¡en más de dos siglos!, al hastío de las formas cansadas que repudiarán los modernistas, cuando dice del servilismo literario de su tiempo:

*¡Oh, siglo desdichado y desvalido
en que todo lo hallamos ya servido!*

En este ovillejo (en que "pinta en jocosos numen, igual con el tan célebre de Jacinto Polo, una belleza") hace la poetisa un ingenioso retrato satírico, más que de Lizarda, de la moda literaria. Es tan amanerada, dice la poetisa, que ya hasta las flores lucen de papel y se han cansado de parecerse a las mujeres:

*Pues no soy la primera
que, con hurtos de sol y primavera,
echa con mil primores
una mujer en infusión de flores:
y, después de muy bien alambicada,
saca una belleza destilada,*

*.....
Mas no pienso robar yo sus colores;
descansen, por aquesta vez las flores:
que no quiere mi Musa ni se mete
en hacer su hermosura ramillete.*

*.....
¡Dichosos los antiguos que tuvieron
pañó de que cortar, y así vistieron
sus conceptos de albores,
de luces, de reflejos y de flores!
Que entonces era el sol nuevo, flamante,
y andaba tan valido lo brillante,
que el decir que el cabello era un tesoro,
valía otro tanto oro.
Pues las estrellas con sus rayos rojos,
que aun no estaban cansadas de ser ojos,
cuando eran celebradas*

.....
Así, convertida la pintora en crítica, censura con agudeza y gracia personalísimas el cansancio de las

formas viejas y gastadas, "metáforas cansadas en que han dado las Musas" toda su "vana sutileza". Y al convertir su retrato de Lizarda en sátira de los procedimientos al uso, nos lleva Sor Juana de la mano a enfrentarnos con otro aspecto de su poesía, el que nos la muestra dotada de fino y agudísimo humorismo, como veremos más adelante.

El tema cívico

La versificadora oficial del Virreinato había tocado todas las notas de la frívola vida cortesana. En este coro de alabanzas no faltó la nota más alta del tema cívico, si bien dentro del mismo tono áulico de la época es la pomposa silva que comienza.

No cabal relación, indicio breve

canto de loa al Virrey en ocasión de haber obtenido la Armada Española una sonada victoria sobre el enemigo, frente a las costas de Santo Domingo, gracias a la oportuna intervención de aquél enviando más hombres.

*a riesgo dio tamaño,
en orden bien dispuesto, el conveniente
no esperando socorro, remitiendo
la que al mar de occidente
defensa es auxiliar, valiente Armada,
que dominando el viento
por su título goza el Barlovento:
náutico alivio a miserables querellas
de los que insufrible
peso ya en el recelo padecían,
del extranjero yugo que tenían.*

En el monótono decursar de los lentos días coloniales había escasos hechos cívicos dignos de ser cantados, como no fueran las proezas de los representantes de la Corona de España:

*¡cantad de Su Excelencia
valor togado y militar prudencia!*

o la llegada de alguno de los Virreyes. Con este último motivo compuso la poetisa su *Neptuno Alegórico* a la llegada del Excelentísimo conde de Paredes y marqués de la Laguna.

Es la explicación en verso de los Arcos triunfales que se erigieron con motivo de tan fausto suceso, y consta de ocho composiciones, correspondientes a otros tantos lienzos alegóricos. Pintura y poesía presidieron, pues, el egregio recibimiento:

*Aquel lienzo, Señor, que en la fachada
corona airoosamente la Portada,
en que émulo de Apeles,
con docta imitación de sus pinceles
al mar usurpa la flusible plata,
que en argentadas ondas se dilata;
en cuyo campo hermoso está copiado,
el Monarca del agua coronado
a cuya deidad sacra pone altares
el océano, Padre de los Mares,*

Un nuevo virrey, de superiores prendas, es el Neptuno que viene a gobernar

*la cabeza del reino americano,
que por su fundamento,
a las iras del líquido elemento
expuesta vive...*

Es digno de observación cómo ya apunta en la escritora mexicana un sentimiento de nacionalidad, al hablarnos de la

*patria de los faroles celestiales,
en quien México está representada,
ciudad sobre las ondas fabricada,
que en césped titubeante
ciega gentilidad fundó ignorante
si ya no providencia misteriosa,
émula de Venecia la hizo hermosa;
porque pudiese en su primera cuna
consagrarse al Señor de la Laguna.*

Alude muy ingeniosamente al título del Virrey, marqués de la Laguna. Éste debió emocionarse ante el cordial recibimiento que le tributaron los

mexicanos, ansiosos siempre de algún cambio que los beneficiara en su eterna espera de mejoras sociales, siempre frustrada por las ambiciones de tanto gobernador avaro. Del concepto que de México como patria tuvieron los primeros poetas virreinales, un Terrazas o un Balbuena, al que ya acusa la poetisa en el siglo siguiente, hay una evolución marcada. Para los versificadores del siglo XVI, México es una mera prolongación de España, una provincia de ultramar. Para Juana, ya México es "cabeza del reino americano", un mundo aparte, escindido ya de la Metrópoli. El nativo, y Juana tuvo conciencia cabal de que lo era y orgullo en serlo, sentía ya que no se le consideraba español. El "resquemor criollo" brotaba como una nueva erupción volcánica.

En la llegada de cada nuevo Virrey debieron ver los hijos de México una esperanza de vida mejor. Por eso le dice Juana al nuevo soberano que acaba de cruzar el "océano del sol, tumba espumosa":

*Así (Excelso Señor, claro Neptuno)
en el Paterno amparo, y oportuno
vuestro la tantos años esperada
perfección deseada,
libra, la soberana en cuanto brilla,
imperial mexicana maravilla;
que pobre en sus acciones,
de las que merecéis demostraciones,
si de deseos rica
aquesta Triunfal Máquina os dedica.
De no vulgar amor nuestra pequeña,
que arrogante desdenea
las de la ostentación muestras pomposas,
reducida a verdades amorosas.*

El amor patrio aflora en muchos versos de la poetisa.

Buena hija de México, se siente orgullosa de su grandioso país:

*Quizá por eso nací,
donde los rayos solares
me mirasen de hito en hito,
no bizcos, como a otras partes.*

Por eso suspira y anhela para su patria la por tantos años esperada justicia social.

La vena satírica

El agudísimo sentido del humor, muy peculiarmente mexicano, que tuvo la poetisa, no ha sido especialmente estudiado con detenimiento, sino más bien siempre aludido, como de pasada, cuando es un hecho muy digno de nota su vena humorística, rara en la lírica de su tiempo. Su caudal satírico es considerable y habría que ir a recogerlo en las numerosas composiciones en que aflora su musa, "festiva y llorosa a un tiempo", como dice la poetisa de sí misma. Desde hacer la crítica demoleadora de la moda literaria al uso, como acabamos de ver, hasta satirizar el motivo más baladí, la estampa de un borracho, de una presumida o de un soberbio, la poesía satírica de Sor Juana recorre todos los matices de su ingenio, sutilmente irónico y a ratos jocoso. Es interesante comprobar en el espíritu de la mujer esta doble vertiente de seriedad y de humor. La intelectual sesuda y grave es en algunos momentos chiquilla alegre y burlona, que gusta de reírse y de apresar con humor las ironías del cambiante mundo que la rodea. La erudita que pasó tanto tiempo a la sombra de las bibliotecas era a la vez la niña que vestía su musa de alegres colorines y sacaba a la calle sus versos, hechos para bailes, tonadas y toda clase de fiestas. La poesía y la música populares mexicanas deben no poco caudal a la musa folklórica de esta original juglaresa de la Nueva España.

Para un baile, tono y música regional que llaman San Juan de Lima, canta festivamente:

*Agrísima Gila,
que en lugar de dar
confites al gusto,
dentera le das...*

Para desengañar satíricamente a una tonta que presume de buena moza, le dice:

*Que te dan en la hermosa
la Palma, dices, Leonor;
la de Virgen es mejor,
que tu cara la asegura.
No te precies con descoco,
que a todos robas el alma:
que si te han dado la Palma,
es, Leonor, porque eres Coco.*

Para burlarse donosamente de un borracho linajudo, le descubre esta ingeniosa estirpe:

*Porque tu sangre se sepa,
cuentas a todos, Alfeo,
que eres de Reyes. Yo creo,
que eres de muy buena Zepa;*

*y que, pues a cuantos topas
con esos Reyes enfadas,
que, más que Reyes de Espadas,
debieron de ser de Copas.*

Para bajarle los humos a un moder-no capitán, le hace esta advertencia moral:

*Capitán es ya don Juan;
más quisiera mi cuidado,
hallarle lo reformado
antes de lo capitán.*

*Porque cierto que me inquieta,
en acción tan atrevida,
ver que no sepa la brida,
y se atreva a la Gineteta.*

Lo mismo hace con un sargento, jugando ingeniosamente con las palabras; moda literaria de la época que ilustran aún más los cinco sonetos burlescos, para los que se dieron a la versificadora los consonantes forzados. Entre estos desagradables alardes de mero juego verbal, tan característico del pésimo gusto reinante, al que rinde culto en esta forma chabacana la versificadora oficial de la Corte, figura aquel soneto alusivo a su estancia en Ame-

cameca, en el que, obligada por el consonante forzado, confunde a los biógrafos sobre el lugar de su nacimiento:

*sabe mi amor muy bien lo que se peca:
y así con tu afición no se embabuca,
aunque eres zancarrón y yo de Meca.*

Y para no dejar de burlarse de nada, la propia Juana se autosatiriza. En varias poesías nos trae a dudas sobre la sinceridad de su exagerada modestia, como en éstas en que expresa opiniones que le merecía su propio arte:

*Estos versos, lector mío,
que a tu deleite consagro,
y sólo tienen de buenos
conocer yo que son malos;*

*ni disculpártelos quiero,
ni quiero recomendarlos,
porque eso fuera querer
hacer dellos mucho caso.*

*No agradecido te busco,
pues no debes, bien mirado,
estimar lo que yo nunca
juzgué que fuera a tus manos.*

*En tu libertad de pongo,
si quisieres censurarlos;
pues de que, al cabo, te estás
en ella, estoy muy al cabo.*

*No hay cosa más libre que
el entendimiento humano;
¿pues lo que Dios no violenta,
por qué yo he de violentarlo?*

*Di cuanto quisieres de ellos,
que, cuando más inhumano
me los mordieres, entonces
me quedas más obligado,*

*pues le debes a mi Musa
el más sazonado plato
(que es el murmurar), según
un adagio cortesano.*

*Y siempre te sirvo, pues,
o te agrado, o no te agrado:*

*si te agrado, te diviertes;
murmuras, si no te cuadro.*

*Bien pudiera yo decirte
por disculpa, que no ha dado
lugar para corregirlos
la prisa de los traslados;*

*que van de diversas letras
y que algunas, de muchachos,
matan de suerte el sentido
que es cadáver el vocablo;*

*y que, cuando los he hecho,
ha sido en el corto espacio
que ferian al ocio las
precisiones de mi estado;*

*que tengo poca salud
y continuos embarazos,
tales, que aun diciendo esto,
llevo la pluma trotando.*

*Pero todo eso no sirve,
pues pensarás que me jacto
de que quizás fueran buenos
a haberlos hecho despacio;*

*y no quiero que tal creas
sino sólo que es el darlos
a luz, tan sólo por
obedecer un mandato.*

*Esto es, si gustas creerlo,
que sobre eso no me mato,
si no te agrada la pieza,
se te pusiere en los cascós.*

*Y a Dios, que esto no es más de
darte la muestra del paño:
si no te agrada la pieza,
no desenvuelvas el fardo.*

A su benefactora la Condesa de Pa-
redes:

*¿A mí, señora, conciertos,
cuando yo en toda mi vida
no he hecho cosa que merezca
sonarme bien a mí misma*

A su Mecenaz:

*... Recibid aquestos rasgos
que, en mi rústico talento,*

*fueron de tristeza y ocio
incultos divertimentos.*

*Esos, que en ratos perdidos,
formó el discurso travieso
porque no tomase el juicio
la residencia del tiempo,*

*.....
Pasen por descuidos míos,
pues jamás pensé ponerlos
al examen de los doctos
ni a la censura del pueblo;
.....*

Y en su respuesta, tan satírica, a
un peruano que la contempla como
un extraño fenómeno:

*porque yo bien me conozco,
y no soy por quien se dijo
aquellos, de haber juntado
milagros y basiliscos.*

*Verdad es, que acá a mis solas,⁷
en unos ratos perdidos,
a algunas vueltas de cartas
borradas, las sobre-escribo,*

*y para probar las plumas,
instrumentos de mi oficio,
hice versos, como quien
hace lo que hacer no quiso.*

Obsérvese la contradicción "para probar las plumas" —como jugando— y, sin embargo, las tiene por "instrumentos de su oficio". Se burla de su propia profesión. Para entender esta forma contradictoria de ironía, con que gusta Juana satirizar y burlarse a la vez del lector y de sí misma, hay que tener en cuenta la compleja mentalidad del mexicano, su peculiar psicología de ser "laberíntico", que hace de la modestia todo un arte de sutilísima y refinada vanidad.

Caló más en otras ocasiones la vena satírica de la poetisa cobrando una hondura filosófica que nos la presenta con cierta preocupación de moralista. Este énfasis puesto en lo moral es preocupación persistente en la producción dispersa de la mon-

ja. El manido tema de la rosa le servirá para dar cabal satisfacción a ambos cuidados: el moralizante y filosófico, y el satírico que andamos indagando ahora. Jocosamente dice de la reina de las flores, tema obligado de todos los poetas:

*Señora doña rosa, hermoso amago
de cuantas flores miran sol y luna:
¿cómo si es dama ya, se está en la cuna,
y si es divina, teme humano estrago?*

*¿Cómo, expuesta del cierzo al rigor va-
[go,
teme humilde el desdén de la fortuna,
mendigando alimentos, importuna,
del turbio humor de un cenagoso lago?*

*Bien sé que ha de decirme que el respeto
le pierdo con mi mal limada prosa.
Pues a fe que me he visto en harto
[aprieto;*

*y ad ierta vuesarced, señora rosa,
que te escribo no más, este soneto
porque todo poeta aquí se roza.*

Empero, la misma rosa aparece usada como tema trascendente, de manifiesta preocupación filosófica, ante la mutabilidad y caducidad de todas las cosas:

*Rosa divina que en gentil cultura
eres, con tu fragante sutileza,
magisterio purpúreo en la belleza,
enseñanza nevada a la hermosura.*

*Amago de la humana arquitectura,
ejemplo de la vana gentileza,
en cuyo ser unió naturaleza
la cuna alegre y triste sepultura.*

*¡Cuán altiva en tu pompa, presumida,
soberbia, el riesgo de morir desdeñas,
y luego desmayada y encogida*

*de tu caduco ser das mustias señas,
con que con docta muerte y necia vida,
viviendo engañas y muriendo enseñas!*

Al calar en estas reflexiones ya deja Sor Juana de ser la versifica-

dora cortesana, para convertirse en la poetisa de obra medular y perdurable. Entraremos, a través del pórtico perfumado de su soneto a la rosa, a analizar la obra mejor de la artista, la que, saturada de belleza inmarcesible, consideramos como su creación eternamente viva.

La preocupación filosófico-moral

La preocupación filosófica de Sor Juana, que consideraremos más detenidamente al estudiar sus ideas y los valores que predominaron en su espíritu, permea y matiza casi toda su producción, aun la cortesana que hemos revisado. Está como diluida en toda su obra. Pero a veces aparece en alguna que otra composición de un modo concreto, y culmina en el más extenso y profundo de sus poemas, el *Primer Sueno*. El estudio de éste ocupará un capítulo especial.

Tiene la poetisa una composición que comienza:

*Finjamos que soy feliz,
triste Pensamiento, un rato;*

y que sus editores encabezan así: "acusa la hidropesía de mucha ciencia, que teme inútil, aun para saber y nociva para vivir". En este poema se compendian muchas de las ideas filosóficas y morales de la mujer dada a constante meditación. La versificadora cortesana pone a descansar su ingeniosidad frívola y juguetona. Sor Juana utiliza su verdadero ingenio filosófico:

*Sírvame el entendimiento
alguna vez de descanso,
y no siempre esté el ingenio
con el provecho encontrado.*

*Todo el mundo es opiniones
de pareceres tan varios,
que lo que el uno que es negro,
el otro prueba que es blanco.*

Continúa su análisis contraponiendo los distintos puntos de vista, conforme a la concepción que de la vida han tenido los hombres desde el inicio mismo del discurrir filosófico:

*Los dos filósofos griegos
bien esta verdad probaron;
pues lo que en el uno risa,
causaba en el otro llanto.*

*Célebre su oposición
ha sido por siglos tantos,
sin que cuál acertó, esté
hasta agora averiguado;
.....
Para todo se halla prueba
y razón en que fundarlo;
y no hay razón para nada,
de haber razón para tanto.*

Reflejan estos dos últimos versos la duda que se apodera de todo el que pone en juego su juicio y se empeña angustiosamente en encontrar la razón última de todas las cosas, especialmente de las cuestiones morales:

*Si es mío mi entendimiento
¿por qué siempre he de encontrarlo
tan torpe para el alivio,
tan agudo para el daño?*

*El discurso es un acero
que sirve por ambos cabos;
de dar muerte, por la punta;
por el pomo, de resguardo.*

Observa siempre las dos caras de todas las cosas, la eterna contradicción heraclitana; pero tiene un concepto claro de la verdadera sabiduría, que no es un conocer de algo abstracto, sino un saber de elección, una sabiduría pragmática, funcional, como diríamos hoy:

*No es saber, saber hacer
discursos sutiles, vanos;
que el saber consiste sólo
en elegir lo más sano.*

Se identifican en este poema las dos grandes preocupaciones de la pensadora: saber y ser buena, y ambas giran en torno a la imposibilidad de ser feliz, porque:

*Si es para vivir tan poco,
¿de qué sirve saber tanto?
¡Oh, si como hay de saber,
hubiera algún seminario
o escuela donde a ignorar
se enseñaran los trabajos!*

La vida le pesa a la mujer que ha ensayado todos los caminos para ser dichosa, para encontrar la solución de su propio enigma personal, cuando exclama:

*¡Qué felizmente viviera
el que, flojamente cauto,
burlara las amenazas
del influjo de los astros!*

Porque esa flojedad, ese abandonarse a su propio destino, no pudo alcanzarlo una voluntad como la suya, siempre afilada para la defensa y el ataque, para luchar tesoneramente contra el mundo.

No pudo ella aplicar en ningún momento de su existencia, con la sola excepción del de su postrer renunciamento —producto también de una determinación razonada— este consejo final del poema suyo que ahora nos ocupa:

*Aprendamos a ignorar,
Pensamiento, pues hallamos
que cuanto añadido al discurso,
tanto le usurpo a los años.*

A más de las composiciones que concretamente tratan el tema moral, son numerosas las que lo tocan. Lo ético es en ella una obsesión. Sabe, porque se conoce bien, cuán frágil es la constitución moral del ser humano, y, a la vez, siente las más sublimes ansias de perfección. Del choque de esa certeza y de esa aspiración le nace la angustia que manifiesta siempre, ora en crisis agudas

o en leves pinceladas de peculiar nostalgia, por convencimiento de la ausencia del Bien absoluto:

*Yo ya sé que es frágil
la naturaleza,
y que su constancia
sola, es no tenerla.*

*Sé que la mudanza,
por puntos, en ella,
es de su ser propio
caduca dolencia.*

Son unas endechas “que discurren fantasías tristes de un ausente”, pero que están impregnadas de ese acento moral de la poetisa filósofa, que le aclara al amante:

*Ni de mí presumas
que soy tan grosera
que la vida sólo
para vivir quiera.*

*Bien sabes tú, como
quien está tan cerca,
que sólo la estimo
por sentir con ella.*

Como vemos, no es una reacción puramente intelectual, sino de su más honda sensibilidad. “Sentir con ella”, no es sólo un pensar a secas. Sor Juana discurre mucho, sí, pero es para explicarse, para aliviar su intensa lucha moral:

*La virtud y la costumbre
en el corazón pelean,
y el corazón agoniza
en tanto que lidian ellas.*

Es, bien lo aclara, una agonía del corazón la suya, una agonía de amor:

*Bien ha visto, quien penetra
lo interior de mis secretos,
que yo misma estoy formando
los dolores que padezco.*

*Bien sabe que soy yo misma
verdugo de mis deseos,
pues muertos entre mis ansias,
tienen sepulcro en mi pecho.*

Es la de Juana una tragedia afectiva y moral. Lo amoroso y lo ético —más que lo puramente intelectual, como se ha exagerado por algunos— priman en su alma:

*Muero, ¿quién lo creed?, a manos
de la cosa que más quiero,
y el motivo de matarme
es el amor que le tengo.*

Aunque ella tienda a intelectualizar sus sentimientos, porque no se puede desprender de su preclara inteligencia que, como un reflector persistente, lanza luces sobre todas las cosas y les busca sus razones, la intelectual no lo es todo: hay en el fondo de su personalidad un poderoso latido humano, un corazón angustiado que agoniza. No es una mera espectadora del hecho moral que friamente enjuicia. No, Juana es una sufridora. El problema ético es, en primer lugar, “su” problema. Sentimos que ella es parte, a la vez que juez. La escritora es también el objeto de su autoanálisis. Piensa y siente a la vez. Por eso el que pretenda ver a la poetisa parcialmente, se perderá lo sustancial de su alma: la integración armónica de todas las fuerzas que compendia la unidad de su espíritu.

A veces cuajan en sus poesías aforismos con los que pudiera hacerse un breviario de moral. Estos pueden servir de ejemplo:

*La confianza ha de ser
con proporcionado medio:
que deje de ser molestia
sin pasar a ser despego.*

*Yo no estimo tesoros ni riquezas;
y así, siempre me causa más contento
poner riquezas en mi entendimiento
que no mi entendimiento en las ri-
quezas.*

*Y no estimo hermosura que, vencida,
es despojo civil de las edades,
ni riqueza me agrada fementida,
teniendo por mejor, en mis verdades,*

*consumir vanidades de la vida
que consumir la vida en vanidades.*

El juego conceptista, muy de la época, se llena de sustancia moral en las estrofas de este soneto, en que la poetisa insinúa su aversión a los vicios. Contra ellos se mostró implacable y hasta a los jueces amonesta para que se fiscalicen ellos mismos:

*Firna Pilatos la que juzga ajena
sentencia, y es la suya. ¡Oh caso fuer-
[te!
¿Quién creará que, firmando ajena
[muerte,
el mismo juez en ella se condena?*

*La ambición, de sí tanto lo enajena
que con el vil temor, ciego, no advierte
que carga sobre sí la infausta suerte,
quien al justo sentencia a injusta pena.*

*¡Jueces del mundo, detened la mano!
¡Aún no firméis! Mirad si son violen-
[cias
las que os pueden mover, de odio
[inhumano.*

*Examinad primero las conciencias:
¡Mirad no haga el Juez recto y sobe-
[rano
que, en la ajena, firméis vuestras sen-
[tencias!*

Un aliento de universalidad, expresión del más alto ideal humano de Justicia, trasciende de su exhortación general a los "jueces del mundo". Parece como si hubiera intuido la pensadora el alcance infinito y absoluto de los valores morales.

Poesía religiosa

Si exceptuamos los hermosos versos clásicos de uno de sus autos sacramentales, el resto de la poesía religiosa de Sor Juana de inspiración lírica personal carece de interés. La gran lírica del amor humano, la poetisa filosófica que alcanza verdadera altura poética cuando es la pasión por el amor o el conocimien-

to las que mueven su pluma, no logra sino superar muy ligeramente a la versificadora cortesana, cuando se trata de cantar al amor divino. Con razón se tachó ella misma de "pagana", en su confesión fiscal ante el Tribunal Supremo de Dios. En ninguna de sus composiciones religiosas, con la única salvedad de *El Divino Narciso*, encontramos la inspiración ni el vuelo de la autora de los sonetos, romances y endechas de la pasión erótica o de la creadora del *Primero Sueño*. En éste, como en todos los casos, demostró Juana de Asbaje su preferencia por los temas humanos, ausencia de auténtica vocación por las cosas divinas.

Entre los romances agrupados como sacros por Alfonso Méndez Plancarte en el primer tomo de las *Obras Completas de Sor Juana*, figuran los dedicados a la Encarnación, a San José y a San Pedro —los menos inspirados—, y otros dos —los mejores— que expresan los efectos del Amor Divino. En estos últimos, sobre todo en el que comienza:

Traigo conmigo un cuidado,

hay más médula, por el análisis psicológico, que en el poema intenta de su pasión divina. Cuando la psicóloga que hay en el hondón de esta inveterada filósofa sale a relucir, es cuando la mujer apasionada por conocer su humana flaqueza habla con mayor elocuencia:

*¡Oh humana flaqueza nuestra,
adonde el más puro efecto
aun no sabe desnudarse
del natural sentimiento!
Tan precisa es la apetencia
que a ser amados tenemos,
que, aun sabiendo que no sirve,
nunca dejarla sabemos.*

En cuanto a los sonetos, forma métrica que dominó la poetisa, ¡qué diferencia tan grande entre estos sonetos sagrados y los que cantaban

la pasión erótica! En los primeros no hay verdadera unción religiosa ni fervor místico. Son simple retórica sin apasionamiento alguno. En cambio, en los segundos, alienta una emoción singular, todo lo intelectualizada que se quiera, pero una emoción al fin. Los sonetos sagrados de la monja no nos dicen nada. No hay en ninguno de ellos la nota fervorosa y sincera de la pasión divina, del éxtasis místico que pone la cubana Avellaneda, por ejemplo, en sus poesías religiosas. Ni cuando pinta:

*La compuesta de flores Maravilla,
divina Protectora Americana,
que a ser se pasa Rosa Mejicana,
apareciendo Rosa de Castilla.*

ni cuando describe en tono de moralista la sentencia que contra Cristo dio Pilatos, ni cuando traza el retrato de una Pintura de Nuestra Señora, en ningún momento nos emocionamos con un solo verso de calidad que nos llame la atención. Es que en estas composiciones sagradas no podemos encontrar, porque no está nunca, la verdadera Juana.

En cambio, en los *Villancicos* y *Letras Sacras*, compuestos para ser cantados en las festividades religiosas, sí aparece a menudo la vena festiva, graciosa, inquieta y aguda de Juana. Las formas de expresión popular que usa y el amor y afición naturales que tuvo la mexicana por las gentes y cosas de su patria, han impreso a estos cantos religiosos encantadores, escritos en profusión para ser cantados por los indios, negros y mestizos, un sabor original muy interesante. Pertenecen al género de poesía colectiva incluido en la segunda parte de *Villancicos* y *Letras sacras*.¹

Han llegado a nosotros a través de la edición de Ermilo Abreu

Gómez. Tienen un delicioso sabor de cosa espontánea y fresca y una gracia como de juego: fueron escritos a vuela pluma, probablemente al par de la música que debió componer la propia corista de la comunidad que era Juana; pero no desdican de las canciones sacras de un Gil Vicente o de un Juan de la Encina, de un Lope o de un Góngora.

Para Maitines, con motivo de las fiestas religiosas de la Asunción y de la Concepción; otros dedicados a San Pedro Nolasco y a San Pedro Apóstol; compuso la monja infinidad de hermosos villancicos "de suave música y emoción cristalina, en que Sor Juana parece cantar con voz de ángel", como dice Toussaint. Numerosas *Letras Sagradas para cantar* con ocasión de diversas celebraciones, dedicación de algún templo o para la *Profesión de una Religiosa*, completan sus celestiales cánticos, sin contar los que escribió en latín.

*Pudiera del Cielo
sumar las estrellas,
del suelo las flores,
del mar las arenas.*

Pero no podríamos contar las veces que Juana cantó en lo alto de su Coro de San Jerónimo y, sobre todo, las veces que escribió para que otros cantaran. Las catedrales de México y de Puebla se llenaron con sus canciones sacras. De todas partes le pedían Villancicos. Los encargos religiosos llovían con tanta asiduidad como los cortesanos. Y ella, con la misma facilidad con que juntaba los cumplidos en elogio a los Virreyes, aderezaba *ensaladas* y *ensaladillas*, *estribillos*, *nocturnos* y *jácaras*, y hasta *congas* y *guineos* en una abundante y florida producción de cantos para Iglesia:

*Como es día de Vigilia
la víspera de San Pedro
sólo con una ensalada
hacer colación podemos.*

¹ Sor Juana Inés de la Cruz —Obras Completas. Prólogo de Francisco Monterde, Col. "Sepan Cuantos..." No. 100. Ed. Porrúa, Méx., 1969.

*No estará muy sazónada,
porque por venirme presto
a los maitines, no pude
echarle mucho aderezo.*

Pasan por sus cantos escenas graciosas y tipos humanos pintorescos, como:

*un negro, que entró en la Iglesia,
de su grandeza admirado,
por regocijar la fiesta,
cantó al son de un calabazo;*

luego

*Siguióse un estudiantón
de bachiller, afectado,
que escogiera antes ser mudo,
que hablar en castellano;*

y, más adelante, un indio:

*Púsolos en paz un indio,
que cayendo y levantando,
tomaba con la cabeza
la medida de los pasos.*

*El cual en una guitarra
con ecos desentonados,
cantó un Tocatín mestizo,
de español y mexicano.*

No sólo pinta con desenfado y gracejo sucesos y tipos, sino que se vale hasta de la propia lengua popular e introduce vocablos indígenas en medio de voces españolas, portuguesas y latinas, en una verdadera ensalada que es fiel reflejo del caótico mestizaje que teñía al pueblo de los mismos colores policromos que esmaltan los villanciscos. Producen, de cierto modo, el mismo efecto de color local que irradian los azulejos en las cúpulas de los templos de México refulgiendo bajo el sol.

*Los mexicanos alegres
también a su usanza salen,
que en quien campa la lealtad,
bien es que el aplauso campe.*

*Y con las cláusulas tiernas
del mexicano lenguaje,
en un tocotín sonoro,
dicen con voces suaves.*

A continuación escribe la poetisa el "tocotín" en lengua náhuatl, o sea, valiéndose de las propias voces indígenas. ¿Quién, antes que ella, se había atrevido a introducir en la poesía "las cláusulas tiernas del mexicano lenguaje"?

La mexicana no fue sorda al latido de su pueblo. Lo oyó en la calle y lo puso en sus versos populares, porque lo sintió, profunda y regocijadamente, dentro de su corazón.

Otro venero folklórico que supo captar en toda su pureza fue el habla de los negros. La misma poetisa tuvo una esclava "que le había donado su madre y que se llamaba Juana, como ella. Le contaba hechos y cosas de la hacienda de Panoayan" —nos dice Jiménez Rueda al pintarnos una estampa de la infancia de la pequeña campesina—, cuando "los labriegos se retiraban a sus jacales y los esclavos negros se reunían junto al llar y las rojas llamas dibujaban figuras fantásticas en las paredes blancas de la cocina".

Aquellas vivencias de la niña se sumaron al conocimiento directo que de mujer siempre tuvo de su amado pueblo, y las incorporó a su arte.

Por eso no es de extrañar que los primeros barrantos de la hoy llamada "Poesía Negra" tienen que irlos a buscar los que sigan la trayectoria de este movimiento poético a través de Cuba, Puerto Rico, Brasil, Venezuela, Colombia y los Estados Unidos, en una ensaladilla de Sor Juana:

*Tumba, la, la, la, tumba la, le, le
que ya Pilico escrava no quede,
Tumba le, le, le, tumba la, la,
que ya Pilico no quede escrava.
La otra noche con mi congaturo
sin durmí pensaba
que no quele gente plieta
como ella so gente branca
Tumba, la, la, la, tumba la, le, le...*

La autoctonía literaria de Juana, la savia popular que nutre muchos de sus versos, convierte a la poetisa en "la primera que atribuyó a su obra esencia americana, la primera que

presentó su poesía como un caso de sortilegio indígena".

Otro título más, y ¡qué legítimo! ¡Para contar a Juana entre los primeros grandes hijos de América!

II

LA GRAN LIRICA DE AMOR

Si la razón es el extremo hacia el cual parece oscilar con mayor insistencia el alma de Sor Juana, la pasión es el otro polo de su espíritu, dramáticamente escindido entre esos dos puntos luminosos de su mundo poético. El predominio de la razón nos da lo mejor de su prosa y su *Primero Sueño*; el de la pasión, nos da lo mejor de su obra en verso: su poesía erótica, la que convierte a Sor Juana es la más alta cumbre poética de la literatura colonial.

Cuando esta mujer se despoja espiritualmente de su hábito y enseña el corazón, cuando deja que el sentimiento aflore y pone a descansar la razón, es cuando aparece la gran lírica intemporal, la artista de obra perdurable que con más personal acento ha cantado al amor entre todas las poetisas de la lengua castellana. Sólo la cubana Avellaneda puede acercársele en intensidad y aun superarla en sinceridad de sentimientos. Las dos viven profundamente el conflicto amoroso. La mexicana, sirva de Dios en el claustro, gineta de la imaginación. La cubana, libre hija del mundo, con la carne y los riesgos del corazón.

La pasión en Sor Juana no llega casi nunca a ser una pasión pura, sino un entrecruzamiento entre la razón y la pasión. Su pasión aparece siempre matizada por su inteligencia. Además, la sensibilidad de Sor Juana no pudo manifestarse franca y libremente. ¿Cómo iba a poder ser del todo sincera una monja de México en el siglo XVII? No hay que olvidar nunca su circunstancia his-

tórica. Sin embargo, fue para su época valiente y espontánea. En un medio adverso al libre juego del espíritu, en un clima literario en que imperaban las fórmulas más anquilosadas y falsas, la poesía erótica de Sor Juana aparece como una extraña flor, como graciosa reacción inesperada al gongorismo extremo —hecho de pura metáfora, forma hueca— y al conceptismo más rebuscado —ingenio sin contenido—. Fue, así, una rara inyección de vida, de sentimiento, en aquel mundo prosaico y desfallecido, falto de verdadero ímpetu poético.

La poetisa erótica canta al amor en varias formas. No es su lírica amoratoria una música monocorde. Su canto es polifónico, múltiple el tema.

Tres voces, por lo menos, pueden distinguirse en el coro de sus poesías sentimentales. La voz personal de la experiencia, el amor sentido por ella misma: su propia pasión; el amor como motivo de análisis psicológico, voz de su introspección, verdaderos estudios de la psicología del amor en verso, hechos con insuperada agudeza femenina; y el amor discursivo o filosófico, analizado a la luz fría de una inteligencia dialéctica que no puede evadir la voz de su razón. Por estas tres grandes vertientes del amor en la poesía de Sor Juana se deslizan las aguas más puras de su espíritu, ora serenas y apacibles, como las del pequeño río de Panoayan, que en su niñez le devolvía la imagen de su propia alma anhelante; ora turbulentas y apasionadas, como los torreses que caen de salto en salto,

desde los picos nevados de los volcanes dormidos que acunaron su infancia.

Historia de una pasión

El amor-experiencia es, sin duda, el tema más discutido y apasionante de la vida y de la obra de la misteriosa monja mexicana. Encierra el secreto de lo que se ha dado en llamar "el enigma" de Sor Juana. Preocupación de muchos ha sido llegar a descifrar ese jeroglífico sentimental. Más que el intento de ahondar en el alma de la poetisa, ha habido a veces una curiosidad morbosa por escarbar en la vida privada de la monja jerónima. Se ha llegado a querer vestir con traje mundano y cortesano al amante de la joven adolescente: hasta el propio Virrey Conde de Paredes es presentado como el hombre real, de carne y hueso, de que ella estuvo enamorada. Afán anecdótico de la insaciable curiosidad humana. Nada de eso nos interesa al ensayar el estudio a fondo de la poesía amorosa de la gran lírica americana. No vamos tras el cuento personal y limitado a un caso concreto: los amores reales de una mujer en su vida transitoria. Vamos en pos de la historia sentimental de una gran pasión, cualquiera que fuera su objeto. Nos afana el anhelo de muchos, con la seguridad, que de antemano confesamos, de no develar ningún misterio, de no revelar lo inescrutable. El jeroglífico de los amores de Sor Juana no encontrará nunca un Champollion que descifre sus caracteres ilegibles. Y eso es lo mejor que puede suceder. El misterio que rodea el alma de la poetisa es su mayor encanto. Reconocer ese misterio y no respetarlo es profanar aquel espíritu tan íntimamente recatado, tan encubiertamente femenino. No creemos que en los versos de la monja haya el disimulo y la falta de sinceridad que algunos de sus críticos señalan. Vemos más bien un pudor

profundo muy femenino, y a la vez muy mexicano, que le impide darse al desnudo.

Para comprobarlo penetremos con toda ingenuidad en la entraña de su poesía erótica. Busquemos a la mujer apasionada que late en ellos bajo el signo de la angustia. Angustia esencialmente femenina es lo que nosotros hemos encontrado en los versos en que vació sus propias experiencias. Si no efectivamente históricos en cuanto a vividos con la carne, sus sentimientos fueron reales en cuanto a vividos intensamente, a la vez, en su corazón y en su omnipresente inteligencia.

A través de las poesías de este amor vivencia de Sor Juana puede seguirse la historia de su pasión en sus tres grandes momentos: el inicial, en que el amor naciente y vacilante produce efectos curiosamente contradictorios; el gran momento de máxima tensión amorosa, en que la pasión hace clímax; y el desenlace trágico y fatal de esa pasión, percedera y mudable, como todos los sentimientos humanos. Estas tres fases del amor han sido captadas por la poetisa con tan profunda agudeza psicológica que se hace humanamente imposible negarles auténtica pasión vital.

Los efectos del amor balbuceante, ese juego equívoco inicial de lo que comienza siendo un vago e inquietante y oscuro sentimiento indefinido, los describe Juana de mano maestra. Son efectos irracionales del amor. La poetisa, tan dada a bucear siempre en la razón, los apresa por la vía exclusiva del sentimiento, de la intuición medularmente femenina, aunque se proponga analizarlos racionalmente.

*Este amoroso tormento
que en mi corazón se ve,
sé que lo siento, y no sé
la causa porque lo siento*

*Siento una grave agonía
por lograr un devaneo,*

*que empieza como deseo
y pára en melancolía.*
.....

*Ya sufrida, ya irritada,
con contrarias penas lucho:
que por él sufriré mucho,
y con él sufriré nada.*
.....

*En mi ciego devaneo,
bien hallada con mi engaño,
solicito el desengaño
y no encontrarlo deseo.*
.....

*Esto de mi pena dura
es algo del dolor fiero;
y mucho más no refiero
porque pasa de locura.*

*Si acaso me contradigo
en este confuso error,
aquél que tuviere amor
entenderá lo que digo.*

Hemos entresacado solamente algunas estrofas de estas redondillas, tan espontáneas, frescas y claras, para probar que nunca se había descrito mejor ese "amoroso tormento", ese "ciego devaneo", del primer momento del sentimiento amoroso, en que en vano trata de imponerse la voluntad en lucha estéril, como tan bien se expresa en este bello romance:

*Aun en mitad de mi enojo
estuvo mi amor tan firme,
que a pesar de mis alientos,
aunque no quise, te quise.
Pensé desatar el lazo
que mi libertad oprime,
y fue apretar la lazada
el intentar desasirme.*

O en estos otros versos de uno de sus magníficos sonetos:

*Yo no puedo tenerte ni dejarte,
ni sé por qué, al dejarte o al tenerte,
se encuentra un no sé qué para que-
[rerte
y muchos sí sé qué para olvidarte.*

La indecisión, la lucha entre la voluntad y el sentimiento se siente en estos versos llenos de ardor amoroso, de sed pasional, autobiografía de su experiencia amorosa. La mujer ha vivido el "no sé qué" y el "sí sé qué", de sus versos.

Hay un deseo inconfesado de amar, una esperanza inconsciente de entrega. Sueño todavía irrealizado, la pasión, empero, va haciendo sus estragos interiores. Un paso más y habrá vencido completamente.

A este segundo gran momento central de la eclosión amorosa corresponden las mejores, las más apasionadas y hermosas poesías eróticas de Sor Juana. Es el punto cimero de su historia sentimental. A él corresponden sus impecables sonetos y romances a Fabio, el símbolo de su máxima pasión. Este misterioso Fabio, real o ideal, pues da lo mismo, que enardeció la imaginación de la poetisa, nos recuerda a Cepeda, el hombre que más apasionadamente amó la Avellaneda y que le inspiró sus más ardientes versos. Ambas, la mexicana y la cubana, con las consiguientes distancias temporales y espaciales, sienten por sus respectivos amantes una pasión fulminante y avasalladora. Sólo que una la cantó bajo el arrebato de la pasión y la otra en la perspectiva del recuerdo.

Es una lástima que nunca se haya hecho, que nosotros sepamos, una edición exclusivamente dedicada a las poesías amorosas de Sor Juana, y que haya que ir las a descubrir entre sus numerosos versos cortesanos. De haberse hecho y difundido, tal vez ya alguien hubiera intentado el interesante paralelo entre las dos cantoras más eminentes del amor que posee la lengua castellana, porque hay indudables puntos de afinidad y de contraste entre ellas. Ambas amaron apasionadamente y fueron esencialmente femeninas, y a las dos, por ser mujeres inteligentes, se les han querido negar grotescamente sus más femeninas esencias. Las dos

expresaron, en primer lugar, por vías opuestas y en épocas muy diferentes, su condición de mujeres superiores, y por ello mal entendidas. La pasión amorosa tiene en los espíritus de estas dos mujeres cultas y de sensibilidad exaltada, matices especiales que les advienen precisamente de su condición de mujeres excepcionales. Se las juzga mal cuando se las quiere identificar con el resto de sus hermanas de sexo. Tienen con ellas puntos esenciales de contacto y de ahí su honda femineidad; pero tienen, a su vez, y de ahí su honda complejidad, reacciones especiales, porque al imperio de las pasiones oponen ambas el predominio de la inteligencia. Esta lucha compleja de factores emocionales y racionales es muy femenina. La mujer, por naturaleza más calculadora que el hombre, es capaz de analizar los sentimientos con mayor frialdad que él. Y esta reacción intelectual frente al amor produce en las dos poetisas un resultado sumamente original: dos personalidades poéticas vigorosas y apasionantes, discutidas todavía en muchos aspectos.

Las dos supieron de amores contrariados. Las dos amaron a hombres inferiores a ellas que no las merecieron ni pudieron entenderlas. La Avellaneda, a aquel Cepeda, egoísta, fatuo y vulgar, que se complació en torturarla. Sor Juana, a un ideal imposible que vino disfrazado bajo capa de cortesano:

*Cogíome sin prevención
amor, astuto y tirano:
con capa de cortesano
se me entró en el corazón.*

y que resultó también sujeto indigno de su pasión. Las dos tuvieron, por tanto, que lamentar y cantar hondas, desgarradoras decepciones. Vieron caer destrozado el orgullo y tuvieron que rehacer, a pedazos, como un rompecabezas sangrante, sus deshechos corazones.

Pero no podemos continuar por los rieles de estas pasiones amorosas paralelas. La sugerencia queda en pie para que alguien la desarrolle. El estudio comparado de la poesía de ambas mujeres geniales sería sugestivamente interesante.

Las poesías del clímax pasional en la autobiografía sentimental de la monja mexicana son realmente extraordinarias y de las más hermosas y sentidas que se hayan compuesto en lengua castellana. Porque resultan, además, excepcionales en la literatura española, en la que no predominan los valores sentimentales, como muy bien hizo ver nuestro crítico cubano Nicolás Heredia en un interesante estudio.

Tras el anhelo, la necesidad latente del amor. Los versos siguientes nos revelan el orto de la pasión, de una pasión real y concreta. El corazón se ha rendido porque

*descuidada la razón
y sin armas, los sentidos,
dieron puerta inadvertidos;
y él, por lograr sus enojos,
mientras suspendió los ojos
me saltó los oídos.*

de nada ha servido luchar contra "el tiro infalible":

*Sabrás; querido Fabio,
si ignoras que te quiero,
que ignorar lo dichoso
es muy de lo discreto;*

*que apenas fuiste blanco
en que el rapaz arquero
del tiro infalible
logró el mejor acierto,*

*cuando en mi pecho amante
brotaron, al incendio
de recíprocas llamas,
conformes ardimientos.*

En medio de estas llamas de amor arden los celos, real, intensamente sentidos. Son vivencias de la mujer, no cabe duda:

*Si a otros ojos he visto,
mátenme, Fabio, tus airados ojos;
si a otro cariño asisto,
asístanme implacables tus enojos;
y si otro amor del tuyo me divierte,
tú, que has sido mi vida, me des
[muerte.*

*Si a otro, alegre, he mirado,
nunca alegre me mires ni te vea;
si le hablé con agrado,
eterno desagrado en ti posea;
y si otro amor inquieta mi sentido,
sáquesme el alma tú, que mi alma has
[sido.*

Los mejores sonetos de la artista atestiguan esta página ardiente de la pasión en triunfo.

*Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba,
como en tu rostro y tus acciones vía
que con palabras no te persuadía,
que el corazón me vieses deseaba;*

*y amor, que mis intentos ayudaba,
venció lo que imposible parecía,
pues entre el llanto, que el dolor vertía,
el corazón deshecho destilaba.*

*Baste ya de rigores, mi bien, baste;
no te atormenten más celos tiranos
ni el vil recelo tu quietud contraste*

*con sombras necias, con indicios vanos,
pues ya en líquido humor viste y to-
[caste
mi corazón desecho entre tus manos.*

*Detente, sombra de mi bien esquivo,
imagen del hechizo que más quiero,
bella ilusión por quien alegre muero,
dulce ficción por quien penoso vivo.*

*Si al imán de tus gracias, atractivo,
sirve mi pecho de obediente acero
¿para qué me enamoras lisonjero
si has de burlarme luego fugitivo?*

*Mas blasonar no puedes, satisfecho,
de que triunfa de mí tu tiranía:
que aunque dejas burlado el lazo es-
[trecho*

*que tu forma fantástica ceñía,
poco importa burlar brazos y pecho
si te labra prisión mi fantasía.*

Fantasía o realidad son para la mujer amante la misma cosa. La pasión arde con la misma intensidad en la carne que en el espíritu. Hay en el amor de los amores de Juana un equilibrio maravilloso de ambas fuerzas. Se da en la autobiografía de su pasión esa integración del verdadero ideal del amor femenino en su más alta expresión sentimental. Sor Juana, como toda mujer superior, aspira a un amor imposible. Por eso su poesía amorosa está transida de frustración, de angustia, y termina fatalmente con la dolorosa decepción ante la indignidad del ser amado:

*Cuando mi error y tu vileza veo,
contemplo, Silvio, de mi amor errado,
cuán grave es la malicia del pecado,
cuán violenta la fuerza de un deseo.*

*A mi misma memoria apenas creo
pudiese caber en mi cuidado
la última línea de lo despreciado,
el término final de un mal empleo.*

*Yo bien quisiera, cuando llego a verte,
viendo mi infame amor, poder negarlo;
mas luego la razón justa me advierte*

*que sólo se remedia en publicarlo;
porque del gran delito de quererte,
sólo es bastante pena, confesarlo.*

La amante frustrada se confiesa culpable de haber amado locamente, ella que había pretendido ser siempre tan lógica y serena. Está en el último capítulo de la historia de su pasión desgarradora:

*Con el dolor de la mortal herida,
de un agravio de amor me lamentaba,
y por ver si la muerte se llegaba
procuraba que fuese más crecida.*

*Toda en el mal el alma divertida,
pena por pena su dolor sumaba,
y en cada circunstancia ponderaba
que sobraban mil muertes a una vida.*

*Y cuando, al golpe de uno y otro tiro,
rendido el corazón daba penoso
señas de dar el último suspiro,*

*no sé con qué destino prodigioso
Volví en mi acuerdo y dije: ¿Qué me
[admiro?
¿Quién en amor ha sido más dichoso?*

La pasión amorosa desciende entonces por la dolorosa pendiente del agravio, y el alma de la mujer enamorada sufre en ese momento la herida que más hondo cala en su entraña femenina. Por eso pasan tantas amantes del amor al odio con ciega y terrífica violencia. Juana atraviesa también por esa etapa del derrumbe de la pasión; pero, justa hasta en ese momento, se aborrece más a ella misma que al que le causó la ofensa:

*Silvio, yo te aborrezco, y aun condeno
el que estés de esta suerte en mi sentido,
que infama al hierro el escorpión herido
y a quien lo huella, mancha inmundito
[el cieno.*

*Eres como el mortífero veneno
que daña a quien lo vierte inadvertido,
y en fin eres tan malo y fermentido
que aun para aborrecido no eres bueno.*

*Tu aspecto vil a mi memoria ofrezco,
aunque con susto me lo contradice,
por darme yo la pena que merezco;*

*pues cuando considero lo que hice,
no sólo a ti, corrida, te aborrezco,
pero a mí por el tiempo que te quise.*

Que emplee distintos nombres para aludir al amado, que se valga de sutiles subterfugios, no quita la espontaneidad, de la cosa sentida a estos versos autobiográficos. Porque lo son al menos de su alma y ¿quién duda de que ésta fue ardientemente apasionada? La pasión de la mujer aparece velada por su poesía. Pero si nos da ésta la sustancia de su espíritu, ¿qué más pedirle a la monja enclaustrada? Si nos da su espíritu, su experiencia del mundo, depurada, enriquecida en el encierro, la soledad

y la meditación, como el vino guardado, más espumoso mientras más viejo; si nos entrega quintaesenciada su íntima agonía, ¿qué más exigirle a la mujer? No quiso ella darnos a conocer la anécdota, sino la angustia. Ni fue su condición religiosa solamente, sino también su manera de ser para ella misma, reservada, refractaria a toda expresión de su subjetividad más honda, la que nos la muestra como semioculta, replegada en sus propios pensamientos con los que quiere encubrir, como la exuberante forma decorativa barroca invade las formas estructurales sin llegar a destruirlas, las vibraciones más ardientes de su apasionadísimo querer. Porque se sintió y supo esencialmente apasionada, se tuvo miedo a sí misma y montó en guardia un centinela en su corazón. De algo le había de valer la inteligencia. Por lo menos le sirvió para reaccionar cuando llegó el momento del desengaño definitivo y el definitivo renunciamiento. Su alma se pudo sosegar, al fin, después de la pasional tormenta. Su filosófica apreciación del mundo le proporcionó estos "consuelos seguros en el desengaño":

*Ya, desengaño mío,
llegásteis al extremo
que pudo en vuestro ser
verificar el serlo.*

*Todo lo habéis perdido;
mas no todo, pues creo
que aun a costa es de todo
barato el escarmiento.*

*No envidiaréis de amor
los gustos lisonjeros:
que está un escarmentado
muy remoto del riesgo.*

*El no esperar alguno
me sirve de consuelo,
que también es alivio
el no buscar remedio.*

*En la pérdida misma
los alivios encuentro;*

*pues si perdí el tesoro,
también se perdió el miedo.*

*No tener qué perder
me sirve de sosiego;
que no teme ladrones,
desnudo, el pasajero.*

*Ni aun la libertad misma
tenerla por bien quiero,
que luego será daño
si por tal la poseo.*

*No quiero más cuidados
de bienes tan inciertos,
sino tener el alma
como que no la tengo.*

Pero la auténtica pasión de la mujer vivirá para siempre en su recuerdo. La nostalgia del amado, lejano en el tiempo, cercano en el alma, la perseguirá a despecho de ella misma, hasta en el Convento. De ello son buena prueba aquellas endechas en que discurre fantasías tristes de un ausente:

*¿No basta acordarme
sus caricias tiernas,
sus dulces palabras,
sus nobles finezas?*

*¿Y no basta, que
industriosa, crezcas,
con pasadas glorias
mis presentes penas?*

Pocos han cantado mejor esa indefinible melancolía de las glorias de amor idas.

Psicología del amor

Con la penetración clarísima de su afilado juicio crítico, se autoanalizó introspectivamente mucho antes que la Psicología definiera sus métodos de observación del yo. Después de darnos la vivencia de su pasión, real y efectivamente sentida por ella, toma el amor como un complejo anímico y lo analiza sutilísimamente,

desmonta las piezas complejísimas de la pasión erótica. En su segunda manera de asomarse al amor, un modo analítico, casi científico. Si antes había seguido el proceso emocional de su amor, ahora hace una suerte de estudio analítico del mecanismo espiritual del Amor.

*Amor empieza por desasosiego,
solicitud, ardores y desvelos;
crece con riesgos, lances y recelos,
susténtase de llantos y de ruego.*

*Doctrinanle tibiezas y despego,
conserva el ser entre engañosos velos,
hasta que con agravios o con celos
apaga con sus lágrimas su fuego.*

*Su principio, su medio y fin es éste;
pues ¿por qué, Alcino, sientes el desvío
de Celia que otro tiempo bien te quiso?*

*¿Qué razón hay de que dolor te cueste,
pues no te engañó amor, Alcino mío,
sino que llegó el término preciso?*

Así, como también lo hiciera en el famoso ovillejo *Este amoroso tormento*, describe racionalmente, como podría hacerlo un moderno psicólogo que fuese además mujer y artista, los efectos irracionales del amor y su total falta de lógica, como no sea la de la contradicción, pues

*No sé en qué lógica cabe
el que tal cuestión se pruebe:
que por él lo grave es leve,
y con él lo leve es grave.*

Esa forma agónica de manifestarse el sentimiento amoroso en una pugna constante de contradicciones, como si estuviera en el fondo hecho de contrarios que se atraen, es la que mejor analiza la poetisa cuando se erige en interesantísima psicóloga del amor. ¿Quién ha descorrido con arte más sutil el velo de Eros?

*No huyo del mal, ni busco el bien:
porque, en mi confuso error,
ni me asegura el amor
ni me despecha el desdén.*

*En mi ciego devaneo
bien hallada con mi engaño
solicito el desengaño
y no encontrarlo deseo.*

¿Quién ha señalado con más do-
naire la otra gran contradicción del
amor, de crecer ante los obstáculos
y disminuir ante las entregas?:

*Que no me quiera Fabio, al verse
[amado,
es dolor sin igual en mi sentido;
mas que me quiera Silvio, aborrecido,
es menos mal, mas no menor enfado.*

Cuándo ha sido expresado con
más viva elegancia ese padecimiento,
característico del amor, de querer
al que no corresponde a nuestra pa-
sión y ser querida por el que en va-
no la pretende, de obsecarnos ante
lo imposible?:

*Feliciano me adora y le aborrezco;
Lisardo me aborrece y yo le adoro;
por quien no me apetece ingrato, lloro,
y al que me llora tierno, no apetezco.*

*A quien más se desdora, el alma
[ofrezco;
a quien me ofrece víctimas, desdoro;
desprecio al que enriquece mi decoro,
y al que le hace desprecios, enriquezco.*

*Si con mi ofensa al uno reconvengo,
me reconviene el otro a mí, ofendido;
y a padecer de todos modos vengo,*

*pues ambos atormentan mi sentido:
aquéste, con pedir lo que no tengo;
y aquél, con no tener lo que le pido.*

En esta lucha a muerte entre la Pa-
sión y la Razón, no podíamos pedir-
le a la racional Juana que, ahora en
el plano del frío análisis, cuando ha
puesto la pasión amorosa como un
cuerpo vivo sobre la mesa de un clí-
nico y le hace la vivisección, se deci-
diera por el triunfo de la pasión. Así
"determina que prevalezca la razón
contra el gusto" en el último soneto

de esta trilogía en que ilumina el
conflicto querer-no querer:

*Al que ingrato me deja, busco amante;
al que amante me sigue, dejo ingrata;
constante adoro a quien mi amor mal-
[trata:
maltrato a quien mi amor busca cons-
[tante.*

*Al que trato de amor, hallo diamante,
y soy diamante al que de amor me trata;
triunfante quiero ver al que me mata,
y mato a quien me quiere ver triun-
[fante.*

*Si a éste pago, padece mi deseo;
si ruego a aquél, mi pundonor enojo;
de entrambos modos infeliz me veo.*

*Pero yo, por mejor partido, escojo
de quien no quiero, ser violento empleo;
que, de quien no me quiere, vil despojo.*

Los celos, mezcla de sentimientos
centrípetos y centrífugos de la pasión
amorosa, candentes experiencias an-
tes, son ahora objeto del análisis es-
pectral de la poetisa. Como mal de
locura los analiza:

*¿Qué es esto, Alcino, cómo tu cordura
se deja así vencer de un mal celoso,
haciendo con extremos de furioso
demostraciones más que de locura?*

*¿En qué te ofendió Celia, si se apura?
¿O por qué al amor culpas de engañoso
si no aseguró nunca poderoso
la eterna posesión de su hermosura?*

*La posesión de cosas temporales,
temporal es, Alcino, y es abuso
el querer conservarlas siempre iguales.*

*Con que tu error o tu ignorancia acuso,
pues fortuna y amor de cosas tales
la propiedad no han dado, sino el uso.*

Pocas veces este mal necesario de
los celos ha sido presentado como
senda segura para hallar el amor, del
modo tan convincente como lo hace
la singular poetisa psicológica, dán-
dole la razón a la pasión en este caso:

*Sólo los celos ignoran
fábricas de fingimientos:
que, como son locos, tienen
propiedad de verdaderos.
Los gritos que ellos dan, son
sin dictamen de su dueño,
no ilaciones del discurso
sino abortos del tormento.
Como de razón carecen,
carecen del instrumento
de fingir, de aquesto sólo
es en lo irracional bueno.*

Y, así, no hay sentimiento amoroso que no vaya pasando, como a través de fino tamiz, por su análisis psicológico.

Filosofía del amor

Tras este análisis espectral del amor aparece, por último, la pensadora que pone su curiosidad filosófica al servicio del gran tema. Es la otra gran vertiente de la poesía de Sor Juana: su visión intelectual del mundo. Aplicada, en este caso, a recoger mansamente, en el cauce sereno de su pensamiento, las agitadas aguas de la pasión, que recorre ahora desde otro punto de vista. En el primer caso asistimos al amor-vivencia. Conocimos después el amor como fenómeno psicológico. Ahora, en este tercer estadio, ya no hay pasión. Simplemente, un discurrir sobre el tema con mirada filosófica. Son los versos de sus famosas redondillas:

*Hombres necios que acusais
a la mujer sin razón*
.....

O aquellos otros en que hace sutiles distinciones entre las diferentes clases de amor:

*Al amor, cualquier curioso
hallará una distinción:
que uno nace de elección
y otro de influjo imperioso.
Este es más afectuoso
porque es el más natural
y así es más sensible, al cual
llamaremos afectivo;*

*y al otro, que es electivo,
llamaremos racional.*
.....

Tratadista del amor ahora, gusta de definirlo y de ahondar en sus causas. Hubo en Sor Juana un afán aleccionador, definidor y eticista, resultado de su mentalidad lógica y de su sensibilidad. Esa armonía la predispuso a colocarlo todo en los platillos de la balanza. El fiel era su espíritu siempre en equilibrio.

Hasta sobre el amor, por ella sentido tan apasionadamente como hemos visto, teoriza la insigne mexicana. Pudo, en efecto, habérsela llamado, como a Lizardi, *la pensadora mexicana*, ya que no hubo sentimiento o forma alguna de la conducta humana en que dejara de fijar su atención, o que no estudiara ardorosamente con aquella su pasión racional por encontrarles a todas las cosas sus primeros y últimos fundamentos. Por eso, aun en su producción lírica más subjetiva, en sus versos amorosos, hay razón en grandes dosis. Así como se entregó al puro saber intelectual con profunda pasión amorosa, tuvo que contemplar la pasión erótica con purísimo ardor intelectual. Como en su vida, Pasión y Razón se dan la mano en su obra, más bien un abrazo apasionado, integral, que las consustancializa.

Por lo mismo, su poesía lírica nos da la historia de su pasión y de su espíritu. El amor fue para ella lo que fueron, en general, para su alma ardiente e inquisidora todas las cosas: experiencia viva, objeto de observación directa y tema de especulación intelectual. Estos tres grandes núcleos de su poderosa personalidad integradora arden vivos en su obra poética. Voluntad, afectividad e inteligencia son las fuerzas más vigorosas de su espíritu. Del movimiento envolvente de esas tres potencias surge la doble pasión de amar y de saber, que en el fondo se resolvía en una sola: la ardorosa entrega a la idea suprema de la perfección.

III

EL VUELO INTELECTUAL

El Primero Sueño

El más extenso y profundo poema de Sor Juana es el *Primero Sueño*, única obra de la que hubo de sentirse, si no satisfecha, porque la artista no se satisfacía nunca, por lo menos contenta de haberla realizado. Ella misma lo declara así cuando en su *Respuesta a Sor Filotea* explica que fue el único poema que escribió espontáneamente y a gusto: “yo nunca he escrito cosa alguna por mi voluntad, sino por ruegos y preceptos ajenos; de tal manera que no me acuerdo haber escrito por mi gusto, sino es un papelillo, que llaman el “Sueño”. Esta confesión categórica es muy significativa en revelarnos el secreto de su alma, porque nos aclara, de entrada, cuáles fueron los temas de su predilección y la materia que más apasionó a su espíritu eminentemente intelectual. La filosofía fue, sin duda alguna, la ciencia de la que vivió más enamorada. Por eso su *Primero Sueño* es, en el fondo, un ensayo en verso sobre el entendimiento. La propia palabra, entendimiento, aparece repetida varias veces y nos da la clave de su intento: el conocimiento, vocablo en el que también insiste, de la “máquina inmensa” del Universo. Su meta es bien ambiciosa, como que fue su sueño más empinado y poderoso: “la empresa de investigar a la naturaleza”:

*Estos, pues, grados discurrir quería
unas veces. Pero otras, disentía,
excesivo juzgando atrevimiento*

el discurrirlo todo,
.....

¡Discurrirlo todo! No pudo llegar más lejos su pretensión. Pero si el poema en sí no tuviera los valores estéticos, de esencia y forma que le señaló Vossler, sólo por este anhelo insuperable alcanzaría validez. ¿Quién ha pretendido alcanzar cima más alta? ¿Qué otra mujer se ha lanzado a más profundas especulaciones filosóficas? Quiso bajar a las profundidades abisales del sueño y, no conforme con analizarse despierta, intentó introspeccionarse dormida. De haberlo hecho hoy hubiera escrito un ensayo psicológico sobre la interpretación de los sueños. Pasma la proeza intelectual y poética de esta monja que sueña, en plena vida conventual del siglo XVII colonial, con descifrar el enigma de la armonía universal que ella intuye. “¿Cómo es posible —se pregunta Vossler— que sonaran así, de pronto, esas notas en que se promete un futuro, en la celda de una monja mexicana?”

*Ciñendo con violencia lo difuso
de objeto tanto, a tan pequeño vaso.*

pretende, ¡nada menos!, que poner orden en este aparente “inordinado caos”. Y ¿qué se propone la filósofa en este poema, extraño y hermoso, sino exponer su propia teoría del conocimiento? Curioso tratado epistemológico en verso es su *Sueño*, a menudo citado como una maraña ininteligible, que tan pocos han leído y muchos menos analizado, a pesar de

ser el centro de la poesía de Sor Juana, como las *Soledades* son para Dámaso Alonso "el centro del gongorismo".

Afortunadamente, las dos magníficas ediciones que del *Primero Sueño* se han publicado, con ocasión del Tricentenario, Méndez Plancarte y Natalicio González, habrán de dar a conocer mejor y contribuirán muy eficazmente a la divulgación del más ambicioso poema de Sor Juana.¹

Núcleo de sorjuanismo, podríamos llamarlo. Tratemos ahora, siguiendo su iluminador ejemplo, de hallarle al *Primero Sueño* de nuestra poetisa su "claridad" y su "belleza".

En primer lugar, no puede negársele substancia. En esto supera a su modelo. A las *Soledades* les ha achacado la crítica la escasa consistencia de la trama. Por el contrario, en el *Primero Sueño* vierte Sor Juana el más profundo contenido filosófico. Rompe, con inaudita osadía, la "corporal cadena que grosera embaraza y torpe impide el vuelo intelectual" y se lanza, femenino Prometeo, a medir "la cantidad inmensa de la esfera" y allá en la cumbre más alta de su Sueño piramidal.

*la vista perspicaz, libre de anteojos,
de sus intelectuales bellos ojos,
.....
libre tendió por todo lo criado:*

Sueño piramidal, decimos, porque concibe ella la pirámide como la forma racional perfecta, el símbolo de la armonía universal. Así su sueño también tiene forma triangular desde el comienzo de su maravillosa silva:

*Piramidal, funesta, de la tierra
nacida sombra, al Cielo encaminaba
de vanos obeliscos punta altiva,
escalar pretendiendo las Estrellas;
.....*

En su fantástico viaje, en el que ahora la acompañaremos, a través

del doble misterio de la noche y de la vida, la artista exhibe sus mejores aciertos poéticos. Sin poder dejar de recurrir a la Mitología —que es culto que hay que rendirle al modelo, Góngora, y a la moda literaria de la época, el culteranismo—, la poetisa va presentándonos elementos naturales de gran fuerza expresiva:

*y en la quietud contenta
de imperio silencioso,
sumisas sólo voces consentía
de las nocturnas aves,
tan oscuras, tan graves,
que aun el silencio no se interrumpía.
.....*

*El viento sosegado, el can dormido,
éste yace, aquél quedo,
los átomos no mueve,
con el susurro hacer temiendo leve,
aunque poco, sacrilego rüido,
violador del silencio sosegado.*

*El mar, no ya alterado,
ni aun la instable mecía
cerúlea cuna donde el Sol dormía;
y los dormidos, siempre mudos, peces,
en los lechos lamosos
de sus oscuros senos cavernosos,
mudos eran dos veces;*

*Y en la quietud del nido,
que de brozas y lodo instable hamaca
formó en la más opaca
parte del árbol, duerme recogida
la leve turba, descansando el viento
del que le corta, alado movimiento.
.....*

Aves, viento, perro, mar, peces, son fugaces pinceladas de un curioso paisaje que nos sorprende porque siempre estuvo ausente de la poesía de Sor Juana, como lo estuvo de la literatura de su tiempo, producción de paisaje mitológico sobre falsa escenografía.

De la Naturaleza dormida, pasa la poetisa a los seres vivos que duermen:

¹ Véase también en las *Obras Completas* publicadas en esta misma colección "Sepan Cuantos...", ya cit.

*El sueño todo, en fin, lo poseía;
todo, en fin, el silencio lo ocupaba:
aun el ladrón dormía;
aun el amante no se desvelaba.*

La noche igualadora ha devorado
a todos en el mismo misterio:

*en el fiel infiel con que gobierna
la aparatosa máquina del mundo;*
.....

Y al referirse a esta máquina del mundo —objeto último y más precioso de su devoradora curiosidad intelectual—, lo hace en la forma más sorprendente que pueda pensarse. Comienza por la máquina anatómica del ser humano: el corazón, “el del reloj humano vital volante” que regula “con arterial concierto”, el pulmón, “su asociado respirante fuelle —que imán del viento es atractivo—”, y después nos ofrece hasta un esbozo de la fisiología de estos órganos que, por su precisión, satisfaría a cualquier hombre de ciencia. Tras sentar esa base anatómica y fisiológica, sitúa la escrutadora Juana la vida humoral y sensorial:

*Esta, pues, si no fragua de Vulcano,
templada hoguera del calor humano,
al cerebro enviaba
húmedos, mas tan claros los vapores
de los atemperados cuatro humores,
que con ellos no sólo no empañaba
los simulacros que la estimativa
dio a la imaginativa*
.....

para luego adentrarse de lleno en lo psicológico y analizar, ¡nada menos!, que cosa tan compleja y tan moderna, como la vida del subconsciente. Freud tuvo en este *Primero Sueño* su más remoto antecedente. Sor Juana nos da la introspección de su propio sueño en el momento en que el alma, “toda convertida a su inmaterial ser y esencia bella”, se desembaraza de la “corporal ca-

dena” y emprende —ya sin traba alguna, como tanto lo deseaba Juana— “el vuelo intelectual”. Por eso amó tanto este poema la monja. Fue su vuelo de águila, el ascenso a la cumbre de su mexicano Olimpo,

*del volcán más soberbio que en la tierra
gigante erguido intima al cielo guerra—,
apenas densa zona
de su altiva eminencia,
o a su vasta cintura
cíngulo tosco son, que —mal ceñido—
o el viento lo desata sacudido,
o vecino el calor del Sol lo apura.
A la región primera de su altura
(ínfima parte, digo, dividiendo
en tres su continuado cuerpo horrendo),
el rápido no pudo, el veloz vuelo
del águila —que puntas hace al Cielo
y al Sol bebe los rayos pretendiendo
entre sus luces colocar su nido—
llegar; bien que esforzando
más que nunca el impulso, ya batiendo
las dos plumadas velas, ya peinando
con las garras el aire, ha pretendido,
tejiendo de los átomos escalas,
que su inmunidad rompan sus dos alas.*
.....

Hemos subrayado las dos imágenes del águila para llamar la atención sobre la originalidad y belleza de las mismas. En ellas, como su maestro Góngora, emplea un arte inimitable, es una artífice, una cinceladora. No prodiga tanto las imágenes como el máximo orfebre que es su modelo, pero las cincela con amorosa precisión, como trabajan la plata los artesanos de su país.

Vuelve la poetisa, siguiéndola a través del fantástico itinerario de su *Sueño*, a introducir la forma piramidal, que parece ser la concreción corpórea de aquél y de su propia alma. En esta ocasión son las dos famosas pirámides egipcias, las pirámides por antonomasia, las que apuntan en su sueño. Por ellas se trepa el travieso subconsciente de Sor Juana. El sueño amenaza con convertirse en pesadilla:

*hasta que fatigada del espanto,
no descendida, sino despeñada
se hallaba al pie de la espaciosa basa,
.....*

Tras una oportuna consideración histórica —que de todo hay, como en los verdaderos sueños, en este proteico poema— nos da este resumen filosófico tan interesante:

*las Pirámides fueron materiales
tipos solos, señales exteriores
de las que, dimensiones interiores,
especies son del alma intencionales:
que como sube en piramidal punta
al Cielo la ambiciosa llama ardiente,
así la humana mente
su figura trasunta,
y a la Causa Primera siempre aspira
—céntrico punto donde recta tira
la línea, si ya no circunferencia,
que contiene, infinita, toda esencia—.
.....*

Aquí apunta la preocupación filosófica que es núcleo de todo el poema. La esencia infinita es lo que la pensadora busca en el fondo de su sueño.

haciendo cumbre de su propio vuelo,

Por eso su vuelo es un éxtasis sublime. Ella no desea impresionar, maravillarse a nadie como intento. El entusiasmo que refleja es un estado natural de su espíritu, arrobado ante el misterio del hombre y del mundo. El programa consciente de la poética barroca, “maravillarse y hacer que las gentes se maravillaran”—dice Vossler—, se hace en el poema de Juana una vivencia poética. Éste es el resorte que imprime vida eterna al poema: la lucha del espíritu humano por descifrar el misterio. En su búsqueda no descansa aquella imaginación exaltadísima ni de día ni de noche. Y si no logra conseguirlo por la vía lógica del entendimiento, que se le estrella ante lo absoluto:

*como el entendimiento, aquí vencido
no menos de la inmensa muchedumbre
de tanta maquinosa pesadumbre
(de diversas especies conglobado
esférico compuesto),
que de las cualidades
de cada cual, cedió: tan asombrado,
que —entre la copia puesto,
pobre con ella en las neutralidades
de un mar de asombros, la elección
[confusa—,
equivoco las ondas zozobra;
.....*

Le zozobra, la razón en el “mar de asombros” en que navega su alma, porque Juana llega a la conclusión de que

*y por mirarlo todo, nada vía,
ni discernir podía,
bota la facultad intelectiva
en tanta, tan difusa
incompreensible especie que miraba
.....*

La artista nos da por vía de la intuición una especie de visión del gran misterio sobre el que ha tendido “el altivo volar del pensamiento”, y éste se hace entonces un vuelo a la vez de la inteligencia y de la fantasía, una mezcla curiosa de realidad y de ensueño, de la apetencia científica de la intelectual y de la imaginación creadora, intuitiva de la artista.

*no de otra suerte el Alma, que asom-
[brada
de la vista quedó de objeto tanto,
la atención recogió, que derramada
en diversidad tanta, aun no sabía
recobrarse a sí misma del espanto
que portentoso había
su discurso calmado,
permitiéndole apenas
de su concepto confuso
el informe embrión que, mal formado,
inordinado caos retrataba
.....*

Su alma ha tenido que carenar, barquichuela deshecha,

en la mental orilla

besando arena a arena

de la playa el bajel, astilla a astilla,

Del gran sueño en que pretendió su subconsciente abarcarlo todo en una visión unitaria, ya no le queda más que la posibilidad de

a singular asunto reducirse,

o separadamente

una por una discurrir las cosas

Entra entonces la poetisa a hacer filosofía. Es lo que Chávez llama "Sueño del Sueño de la Persecución del Conocimiento de su Teoría y de su Método". Porque el connotado profesor mexicano en su análisis exhaustivo del poema, divide el *Primero Sueño* de Sor Juana en seis partes, cada una de las cuales considera él un sueño diferente. Pues bien, en este séxtuple sueño, que para mí es sólo uno, como todos los sueños, muy confuso por su heterogeneidad de elementos, se nos presenta de cuerpo entero la filósofa. Nos habla, como tal, de "categorías", de "entes", de "universales" en una ambiciosa "reducción metafísica" de "todo la criado". Su alma intelectual se remonta en el más alto vuelo del entendimiento que jamás intentara y, "haciendo escala de un concepto en otro, va ascendiendo grado a grado a la más alta cima del entendimiento", palio glorioso del "empeño más arduo". Pero este esforzado ascenso lo intenta la pensadora sistemática valiéndose de un método filosófico:

*De esta serie seguir mi entendimiento
el método quería*

*y de cuatro adornada operaciones
de contrarias acciones,*

Mas en este quererse zambullir a fondo en el problema gnoseológico

acaba por perderse Sor Juana. Porque la ciencia no alcanza a alumbrarle el camino. Ella intuye el "compendio misterioso", la "visagra engarzadora" entre el "corporal conocimiento", las "sensibles facultades" y las que llama "interiores", "que tres rectrices son ennoblecidas": el espíritu del hombre, "mayor portento que discurre el humano entendimiento", donde se da la "amorosa unión" que es "compendio de absoluto". Y en su "excesivo atrevimiento de discurrirlo todo", "huye el conocimiento"

porque teme —cobarde—

comprenderlo o mal, o nunca, o tarde,

que no es pequeña empresa la "de investigar a la naturaleza".

Pero ya el cuerpo comienza a desatar las cadenas del sueño. Es el despertar. La artista logra darnos el efecto preciso del tránsito. Nos describe como un científico las señales corporales:

*y la falta sintiendo de alimento
los miembros extenuados,
del descanso cansados,
ni del todo despiertos ni dormidos,
muestras de apeteer el movimiento
con tardos esperezos
ya daban extendiendo
los nervios, poco a poco entumecidos,
y los cansados huesos
(aun sin entero arbitrio de su dueño),
volviendo al otro lado,
a cobrar empezaron los sentidos,
dulcemente impedidos
del natural beleño,
su operación los ojos entreabriendo.*

Y como una artista nos da la impresión poética de la "sombra fugitiva":

*Y del cerebro, ya desocupado,
las fantasmas huyeron,
y —como de vapor leve formadas—*

*en fácil humo, en viento convertidas,
su forma resolvieron.*

.....

Todo lo que el subconsciente ha vivido durante el sueño se desvanece como las figuras que sobre una pared proyecta una linterna mágica. Se hace de día. Venus, "el hermoso apacible lucero", rompió al albor primero.

Es un hermoso amanecer. La noche, "tirana usurpadora" que "negro laurel de sombras mil ceña", huye "apenas la bella precursora, signífera del Sol, el luminoso, en el Oriente tremoló estandarte".

*Llegó, en efecto, el Sol cerrando el giro
que esculpió de oro sobre azul zafiro:*

mientras la noche huía presurosa

—en sus mismos horrores tropezando—

.....

Recobran "las cosas visibles sus colores". El mundo se ha iluminado y Juana despierta.

No pretendemos agotar el análisis del poema —por otra parte ya realizado por Henríquez Ureña, Chávez, Vossler, y últimamente por Méndez Plancarte y Natalicio González—, sino insistir en su extraordinaria importancia, destacar su claridad y su belleza.

Su lectura, como la de las *Soleidades* de Góngora, es difícil; pero, como muy bien señala Dámaso Alonso, "una cosa es la dificultad y otra la incomprensibilidad o la carencia de sentido". Y el *Primero Sueño* es bien claro, como hemos visto, y no "más inaccesible que su modelo", como supone, posiblemente sin haberlo analizado detenidamente, Menéndez y Pelayo, pues, de haberlo hecho, hubiera descubierto en seguida sus raras bellezas. Tal vez de esta equivocada opinión del gran filólogo español arranque el menosprecio, más bien la total ignorancia, que ha pesado sobre el *Primero*

Sueño hasta que lo reivindicó el filólogo alemán para Sor Juana, como la composición "donde mejor se logra comprender su especialísimo y original estilo". Además, todo el poema, sus 975 versos libres de once y siete sílabas, está lleno de contenido, mucho más que la obra de Góngora que imita Sor Juana. Ésta nos da en su *Sueño*, paradójicamente, su realidad, su máximo anhelo de entender y abarcar conceptualmente todo lo creado. Despojada de lo que ella ha tenido que ser, en su vida material, una monja mexicana, se remonta su espíritu, la verdadera Juana, en un sueño que no es otra cosa que su propio sueño. Juana misma nos da la versión sintética de su poema: "Siendo de noche me dormí; soñé que de una vez quería comprender todas las cosas de que el Universo se compone. No pude ni aun divisar por sus categorías ni aún sólo un individuo; desengañada, amaneció y desperté."

La mujer que a diario se maravilla ante los fenómenos del mundo que la rodea, que hace observaciones constantes en los giros de un trompo o en la manteca con que fríe en la cocina; se libera del diario menudo bregar, y saliendo de la doble cárcel del hábito y del cuerpo, se lanza en este vuelo intelectual, transido de la más honda emoción poética, y nos da toda su alma perforando el misterio de la noche. Sobre su negrura, y en medio de su silencio, se ve brillar y nos habla lo que quiso ser Sor Juana, lo mejor de su espíritu. Por eso es en este poema donde vacía su más íntima vivencia y por eso alcanza en él su plétórica plenitud.

De esta compenetración entre el asunto y el alma de la poetisa, le dimana al poema su luz estética. Es una luz interior la que acusa y perfila con extraordinario vigor la forma externa. Las bellezas de estilo que hay en el poema son numerosas. La estructura, menos barroca que la de las *Soledades*, es armoniosa,

porque posee profunda unidad espiritual. No hay abuso de imágenes porque predominan los conceptos.

Lo que en el poeta cordobés es lujo formal, sentido decorativo, es en la poetisa moderación muy mexicana, sentido funcional. El color en Góngora es intenso, brillante meridional. En Sor Juana es suave, discreto, de tonos grises rosas de "tezontle", como corresponden a la meseta del Anáhuac. En el barroquismo del español hay excesos; no en el de la mexicana, que es un barroco moderado, muy del altiplano. La riqueza verbal de Góngora es, en Sor Juana, riqueza conceptual. El Maestro es primordialmente un poeta sensual. La Discípula, una poetisa intelectual. Pero ambos se hermanan en la preocupación constante y el ajuste poético de la forma como superior medio de expresión estética.

Al estudiar *El paisaje en la poesía mexicana*, María del Carmen Millán hace muy finas y atinadas observaciones sobre el estilo de ambos poetas, quienes "siguiendo los mismos procedimientos, consiguen muy distintos efectos: Góngora, la riqueza expresiva de la palabra; Sor Juana, la intensidad de las ideas, a través de las palabras, al redondear las ideas por encima de las palabras mismas".

Herederas en América, donde dos siglos después nacerá el Modernismo, del arte de Góngora, primero de los poetas modernos españoles; ambos fueron unos renovadores que anhelaron conscientemente la perfección formal. Recuérdesse la lamentación de la poetisa frente a las formas cansadas y gastadas de la época, que ya había agotado las posibilidades de expresión:

*¡Oh siglo desdichado y desvalido
en que todo lo hallamos ya servido,
pues que no hay voz, equivoco ni frase
que por común no pase
y digan los censores:
¿Eso? ¡Ya lo pensaron los mayores!*

*¡Dichosos los antiguos que tuvieron
pañó de que cortar, y así vistieron
sus conceptos de albores,
de luces, de reflejos y de flores!
Que entonces era el Sol nuevo, flamante,
y andaba tan valido lo brillante,
que el decir que el cabello era un tesoro,
valía otro tanto oro.*

*Pues las Estrellas, con sus rayos rojos,
que aun no estaban cansadas de ser ojos,
cuando eran celebradas*

Por eso es Sor Juana también el primero de los poetas modernos hispanoamericanos.

*Culminación del tema de la noche
en la poesía hispánica*

En el luminoso mundo americano, naturaleza inhallada en muchas partes, la noche, por contraste con las nuevas claridades de un Continente recién estrenado, tiene una fuerza poética todavía selvática y misteriosa. Tal vez por eso muchos poetas hispanoamericanos se han sentido atraídos por sus sombras y han tratado de descifrar el enigma poético de su contraluz. Pero esta noche americana, tan diferenciada de la europea, esta gran noche de nuestros poetas, ha sido vivida con intensidad y modalidad peculiares. El viejo tema poético de la noche alcanza en ellos una nueva expresión americana.

Naturalmente, que los grandes antecedentes son los clásicos españoles que tan poderosa influencia han ejercido en los poetas nuestros. Fray Luis de León y San Juan de la Cruz, visibles en lo mejor de la poesía de Sor Juana, con sus grandes visiones nocturnales, alcanzan lo que podríamos llamar la culminación del tema dentro de la poesía hispánica. Sin pretender seguirlo a lo largo de la literatura de habla castellana, podemos tratar de asomarnos a la visión nocturna de algunos de sus poetas más representativos.

Los dos grandes líricos españoles citados tienen sus noches respectivas: "La Noche Serena" para Fray Luis de León y "La Noche Oscura" para San Juan de la Cruz.

Son dos noches místicas. El cielo, tachonado de estrellas hermosísimas, es el camino que alumbra al alma hacia la serena y divina convivencia, la gracia plena de Dios. Es en los dos una misma noche transparente, bóveda armoniosa de cristal donde se refleja la suprema grandeza del Creador. Los dos poetas seráficos se contemplan en sus poemas como en dos visiones del paraíso. Son noches serenas, dulces, amorosas, noches de entrega. A ellas comunican, proyectados sobre la vida eterna, que gozan en un preludio de deleitosa fruición, sus almas ingenuas, queredoras, apasionadas del amor divino.

*Morada de grandeza,
templo de claridad y hermosura,*

es, para Fray Luis de León, la noche eterna donde las luces no se apagan, pues que:

*Inmensa hermosura
aquí se muestra toda; y resplandece
clarísima luz pura,
que jamás anochece;
eterna primavera aquí florece.*

Como su hermano espiritual, San Juan de la Cruz tiene el alma iluminada de maravillosos resplandores. Por eso su noche, a pesar del título, es una noche luminosa, fecunda, ardida por las luces de su propio corazón:

*En una noche oscura,
con ansias en amores inflamada,
¡oh, dichosa ventura!
salí sin ser notada,
estando ya mi casa sosegada.*

Es que ambos poetas tienen el mismo estado de alma: "la casa sosegada". Por eso para el autor del

Cántico Espiritual la noche es también camino del corazón enamorado de Dios. Las noches de estos grandes místicos son anticipos del Cielo, ventanas a la eterna felicidad. Sus almas sojuzgadas ascienden por ellas, como por escalones de luz.

*En la noche dichosa,
en secreto, que nadie me veía
ni yo miraba cosa,
sin otra luz y guía
sino la que en el corazón ardía.*

*Aquésta me guiaba
más cierto que la luz del mediodía,
a donde me esperaba
quien yo bien me sabía,
en parte donde nadie parecía.*

*¡Oh noche que guiaste!
¡Oh noche amable más que el alborada!,
¡Oh noche que juntaste
amado con amada,
amada en el amado transformada!*

¡Qué dos noches luminosas, felices y serenas! ¡Qué distintas a la noche oscura, funesta y agitada de la monja mexicana! La noche de Sor Juana, intensamente dramática, está transida de un espíritu totalmente distinto. Es la de un alma que no busca un camino, sino una meta, que no aspira a llegar a las beatitudes del Cielo, sino a la luz del conocimiento intelectual. Una noche sobre la cual se extiende, como un enigma desgarrador, la gran duda planteada por Descartes. Una noche convulsa, llena de asombro y de espanto, en la que no se contempla estáticamente la eternidad, sino se entra a fondo, consciente y atormentadamente, a luchar con el misterio. Noche de la inteligencia, noche esforzada la de la pensadora mexicana, llena de confusiones terrenales. La poetisa no se entrega mística, pasivamente a su noche, sino que se pone a forcejear con ella. Su noche es dramática. La de los grandes místicos españoles es contemplativa, está llena de claridades celestiales.

Es noche lírica. Juana intenta arrancarle su secreto al mundo y a la vida. No ha podido desprenderse de su curiosidad científica. Los dos religiosos españoles tienen el alma tranquila. La monja mexicana tiene el espíritu en perenne desasosiego. Por eso Fray Luis y San Juan nos dan noches plácidas y Sor Juana nos da una noche casi tempestuosa. Como señala Vossler, transita por ella como un anticipo del alma fáustica.

¡Mundos distintos y distantes los de estos poetas! Aquéllos, los clásicos, posesos de fe, seguros de sí mismos, entregados a Dios; ésta, la poetisa barroca del siglo siguiente, aguijoneada ya por la duda, por la curiosidad científica, incipiente, pero pujante en América, perpleja ya ante todos los misterios, a los que intenta buscarles explicaciones reales y no metafísicas, entregada a la búsqueda de las razones... Los españoles del Siglo de Oro, almas místicas, regidas por la fe. La mexicana, ya barroca y profundamente americana, alma torturada, apasionadamente intelectual, herida de muerte por la duda. Por eso es singular su noche. La más intelectual de todas las noches entre cuantas cantaron los poetas del mundo, resulta, por curiosa paradoja, cantada por una mujer. Éste es uno de los milagros de esta santa del intelecto.

Pasan dos siglos y los poetas hispanoamericanos le siguen cantando a la noche. Las primeras noches cantadas por nuestros poetas, poco americanos todavía, fueron noches clásicas y frías, de ostensible influencia latina. Olmedo y Bello revelan la huella profunda de Virgilio y de Horacio. El cantor de *La Victoria de Junín* apenas si nos da una fugaz visión bélica de la noche: la noche gloriosa de Bolívar.

*Padre del universo, sol radioso,
Dios del Perú, modera omnipotente
El ardor de tu carro impetuoso,
Y no escondas tu luz indeficiente...
Una hora más de luz... Pero esta hora*

*No fue la del destino. El dios oía
El voto de su pueblo, y de la frente
El cerco de diamantes desceñía.
En fugaz rayo el horizonte dora,
En mayor disco menos luz ofrece,
Y veloz tras los Andes se oscurece.*

El autor de las *Silvas Americanas* apenas tiene tiempo de asomarse al misterio nocturno, que no le atrae ni le inquieta. Artífice del verso más que poeta, no vibra al unísono con la naturaleza como lo hace nuestro Heredia, por ejemplo, que el cubano es ya un pre-romántico. Sólo cuando Bello traduce, aparece el tema de la noche, como en su conocida *Oración por Todos*, o en estos versos del poema "La Luz":

*El sol se puso, y envolvió la noche
La creación; mas por su triple imperio,
Discurre aun la mente vagarosa.
Descendió de los astros el silencio,
Derramando en mi ser sabrosa calma;
Y de mil formas peregrinas veo
El mágico prestigio todavía,
Y aun no da tregua a la memoria el
[sueño.*

*Parecióme mirar al Genio augusto
de la Naturaleza, entre severo
Y apacible el semblante, en luminosa
Ropa velados los divinos miembros.
De sus siete matices, Iris bella
Bordóle el manto. Urania, el rubio pelo
Le coronó de estrellas. Doce signos
El cinto le divisan. Arma el fuego
de Júpiter su diestra, y su mirada
Meteoros de luz esparce al viento...*

De esta fría noche clásica, importada de la antigüedad, pasaron nuestros poetas a la cálida y luminosa noche romántica, por primera vez americana.

Gutiérrez Nájera, otro mexicano genuino, como Juana, se inspirará en las sombras en su *Tristísima Nox*:

*La noche es formidable: hay en su seno
formas extrañas, voces misteriosas;
es la muerte aparente de los seres,
es la vida profunda de las cosas.*

IV

TEATRO

Los dos Juanes de México

Juan Ruiz de Alarcón es el máximo aporte de México al teatro universal. Españoles y mexicanos se disputan su gloria: "Sor Juana Inés de la Cruz... y Ruiz de Alarcón —¡qué dos Juanes de México!— son nuestra legítima gloria." Así comienza *otra gloria mexicana*, Alfonso Reyes, un breve ensayo sobre Juana.

Sin embargo, la dramaturgia de Juana poco tiene que ver con la de su homónimo masculino, al cual leyó seguramente. Famosos fueron los dos en su época, el uno por su coveca y sus comedias, la otra por su inteligencia y sus versos; pero como los éxitos de Alarcón tuvieron lugar en España, la mexicana no pudo compartir sus triunfos. Así, mientras el gran dramaturgo rivaliza con Lope, Calderón y Tirso de Molina, Sor Juana no alternaba con nadie ni encontraba una tradición que seguir en la corte virreinal de la Nueva España.

La pregunta ya se la hace Monterde en su estudio del teatro profano de Sor Juana: ¿Había en México, realmente, público de comedia, en el último tercio del siglo xvii? Y el propio Monterde la contesta así: "Es aventurado suponerlo, pues no existía aún medio siglo antes: si don Juan Ruiz de Alarcón lo hubiera hallado aquí a su regreso, no habría necesitado, para darse a conocer como dramaturgo, esperar hasta que pudiese emprender el segundo viaje a España y presentar

allá aquellas de sus obras que fueron, probablemente, escritas durante los siete años que permaneció en su patria."

Las representaciones teatrales permanecían casi en el mismo atraso con que se había iniciado el teatro a la llegada de los españoles. Sólo algunos autos con fines religiosos y escasísimas representaciones profanas, algunas comedias que traían autores de segunda clase venidos de España muy de tarde en tarde, constituían el pobrísimo repertorio. Y como más remoto antecedente, los autos en lengua náhuatl, escritos un siglo antes con fines de proselitismo bajo la dirección de los misioneros franciscanos.

Muy rara vez constituían verdaderos acontecimientos en la Corte de la Nueva España las representaciones, y siempre con carácter extraordinario y benéfico, para atender enfermos hospitalizados. En tales casos solían representarse obras de Moreto, de Rojas y de Calderón. Este último era el preferido y el que mayor influencia ejerció en el teatro de Sor Juana. En uno de sus sainetes cita ella a esos tres autores, que se agrupan en torno a la figura del jefe de escuela, Pedro Calderón de la Barca:

*a escoger, sin congojas,
una de Calderón, Moreto o Rojas.*

Se comprende que se sintiera Juana perfectamente identificada con el gran dramaturgo español. Salvando las distancias, hay en ambos

autores dramáticos caracteres fundamentales análogos. Si Calderón es el símbolo de la tradición hispánica y domina como soberano casi todo el siglo xvii, Sor Juana es el símbolo de la avanzada cultural americana en ese mismo siglo y la figura cumbre de las letras coloniales en Hispanoamérica. Ambos pagaron tributo fervoso y constante a las preocupaciones de su época y en ambos sobresalen las notas que considera Menéndez y Pelayo como dominantes del gran dramaturgo español, la *manera* y lo *convencional*. Los dos amaron lo formal y expresaron la mundividencia de su tiempo: el español, asomando su genio universal al gran balcón de España que se hallaba en el apogeo de su gloria y era un pequeño universo; la mexicana asomada, desde el postigo de su celda, a las limitaciones de una sociedad mucho más pequeña, de un mundo oscuro y provinciano. Ambos nacen al arte y a la vida en medios completamente diferentes. Hereda el primero las grandes tradiciones del xvi, el fervor religioso, el culto del honor y el sentimiento monárquico; la mexicana, en cambio, nacida precisamente el año en que Calderón abraza el estado sacerdotal, no encuentra en su país tradición dramática alguna.

A México, como a las demás colonias de la América española, todo le venía de fuera, de muy lejos, y tan tardíamente, que toda corriente cultural llegaba como diluida. Además, las obras de arte de la Península no entroncaban en estas tierras, no podían arraigarse profundamente en suelo tan diferente, de tradiciones y modos de vida tan distintos. Resultaban siempre moldes extraños, simples formas importadas. El mexicano no podía vaciar en ellas su propia sensibilidad, sus concepciones del mundo y de la vida. Esas formas, por lo primero, resultaban vehículos inadecuados para su expresión propia. Por eso ninguna obra calcada en los modelos clásicos, por

perfecta que sea su forma, alcanza logros de creación artística en nuestra América. Así, todo el teatro de Sor Juana es convencional y se salva sólo a ratos por su perfección formal, por cierto vuelo lírico y algunas pequeñas innovaciones, que no dejaban de ser audaces para su época. Fueron los únicos cauces por donde pudieron discurrir su originalidad, su gracia e ingenio, y su amor a la tierra natal.

Aquella "democracia frailuna", de que nos habla Menéndez y Pelayo, que primó en el siglo xvi español, dividido en todo, unido sólo en la creencia religiosa, halló una expresión americana en México. Si en aquel siglo frailes y monjas formaban la tercera parte de la población de la Península, la virreinal Nueva España del siglo xvii era gobernada, más que por los Virreyes, por el absolutismo religioso de un Aguiar y Seijas, el obispo que tan decisivo papel desempeñó en los últimos años de la monja mexicana.

Ya Julio Jiménez Rueda apuntaba, en el prólogo a una edición de *Los empeños de una casa*, ese paralelismo entre ambos autores barrocos: "Como él (Juana) escribía para que se representaran sus obras en la Corte. Como a él, se le censura que escriba sobre temas mundanos. Su carta a Sor Philotea es, en resumen, la ampliación de lo que don Pedro le escribiera al Patriarca: lo que escriba 'o es malo o es bueno; si es bueno, no me obste, y si es malo, no me mande'. Como Calderón, Sor Juana matiza de irónicas reflexiones su teatro."

La discípula americana sigue lo más de cerca posible a su Maestro, por el que siente profunda admiración:

*inspírame alguna traza
que de Calderón parezca
con que salir de este empeño!*

clama Castaño cuando se ve apurado en *Los empeños de una casa*.

Los modelos españoles eran seguidos al pie de la letra y se tenían en alta estima, como todo lo que venía del otro lado del mar. Por ello pone Sor Juana en boca de uno de los personajes de su segundo Sainete, representado en el intermedio de la segunda y la tercera jornadas de la comedia anterior:

*Amigo, mejor era Celestina,
en cuanto a ser comedia ultramarina;
que siempre las de España son mejores
y para digerirlas los humores
son ligeras; que nunca son pesadas
las cosas que por agua están pasadas.*

Y después de aludir con esta nota de humor a las obras de la Península, la autora hace una definición muy interesante de su obra americana:

*Pero la Celestina que esta risa
os causó, era mestiza,
acabada a retazos,
y si le faltó traza, tuvo trazos,
y con diverso genio
se formó de un trapiche y de un ingenio.*

Obra mestiza es en todos sentidos la de la monja mexicana, cuya inspiración se nutrió de no pocos elementos de su tierra.

Y ahora, cumplida esta pequeña introducción al tema del teatro de Sor Juana, pasemos a considerar sus obras dramáticas, siquiera sea de un modo esquemático, ya que nuestro intento no es hacer un estudio exhaustivo, sino ofrecer un cuadro de conjunto de la obra de Sor Juana.

En dos campos bien deslindados se puede dividir su producción dramática: el teatro profano y el sagrado. Si bien en ambos alcanzó gran esmero formal, en el primero no produjo ninguna obra literaria permanente. Sirvió más a lo convencional, a aquellos modos y moldes palaciegos que modularon también a la versificadora cortesana. En cambio, los autos sacramentales, sobre

todo uno de ellos, le permitieron dar rienda suelta a su natural lirismo. Como siempre, la poetisa se adapta a lo convencional, pero triunfa en lo lírico.

Comedias profanas

Dos comedias solamente escribió Sor Juana de tema profano: *Amor es más laberinto* y *Los empeños de una casa*. La primera fue obra de colaboración, cuyo segundo acto escribió el licenciado Juan de Guevara. La segunda es totalmente de Sor Juana y revela una madurez sorprendente en relación con la exigüidad de la obra dramática de la escritora, por otro lado muy reveladora de la verdadera inclinación lírica de la poetisa. Por eso su teatro es, sobre todo, como muy bien lo califica Alfonso Reyes, teatro poético. El gran ensayista contrasta lo reducido del repertorio dramático de Sor Juana con "la abundancia y la variedad, no menos que el cabal dominio técnico en todas las formas y los géneros" que caracterizan su poesía lírica.

Amor es más laberinto, urdida en torno al tema del héroe Teseo, es una comedia mitológica, un tanto laberíntica ella misma, en la que se conservan muchos de los caracteres del teatro renacentista, sobre todo en la trama. Aunque ésta resulta bastante enredada —las princesas Ariadna y Tedra, enamoradas de Teseo, tratando de salvarlo de la muerte—, en algunos rasgos del héroe nos da Sor Juana, con elegante soltura de expresión, su concepción personal del valor:

*que entre ser príncipe, y ser
soldado, aunque a todos menos
les parezca lo segundo,
a lo segundo me atengo;
que de un valiente soldado
puede hacerse un rey, supremo;
y de un rey (por serlo) no
hacerse un soldado bueno;
lo cual consiste, señor,*

*si a buena luz lo atendemos,
en que no puede adquirirse
el valor, como los reinos.*

Hasta en su teatro más convencional, la preocupación ética suele solicitar la pluma de la escritora. El héroe para Sor Juana tenía que poseer:

*valor, rectitud y celo,
introducir la concordia
en el mismo desconcierto.*

La aspiración ética de la mujer aflora en todas sus obras, va con Juana a todas partes. Sin ella podría decir, como en uno de sus más breves y angustiados versos de la propia comedia,

Sin mi voy.

En cuanto a su otra comedia, *Los empeños de una casa*, no se propone la escritora más que entretener, pero no pudo la cortesana de otro tiempo dejar de llevar a su obra preocupaciones más hondas.

El asunto es lo de menos, a la postre. Un simple enredo amoroso en torno a dos parejas, cuadrilátero de rebuscadas intrigas, entretejidas a la usanza del teatro de capa y espada. Doña Ana, asediada por Don Juan, pero enamorada de Don Carlos, trama un plan para apartar a éste de su amada Doña Leonor, de la que a su vez está enamorado Don Pedro, hermano de Doña Ana. Aprovechan éstos la noche que Don Carlos se escapa con su amada para sorprenderlos, fingiéndose Don Pedro de la justicia, y depositan a Doña Leonor en la casa de los hermanos confabulados. Allí tienen lugar todas las equivocaciones entre las dos parejas, porque allí mismo se refugian Don Carlos y su criado Castaño, que habían logrado escapar. Comienzan las equivocaciones que tan ingenuas y absurdas nos parecen hoy. Doña Ana confunde a su enamorado con Don Carlos.

Éste, a su amada con Doña Ana. Don Rodrigo, padre de Doña Leonor, cree que el raptor ha sido Don Pedro y esto complica la trama hasta que Castaño, disfrazado de mujer, escapa de la casa y le da cuenta al padre de Doña Leonor del verdadero autor de la deshonra; pero ésta queda salvada, tras otra serie de enredos, con el matrimonio de Doña Leonor y Don Carlos. También se casan, en un típico final de este género de comedias, Don Juan con Doña Ana y la criada de ésta, Celia, con Castaño, que son los dos graciosos de la obra. El único desairado es el pobre Don Pedro, que queda sin pareja. Sor Juana no se propuso otra cosa que entretener con su comedia, pero no pudo dejar de llevar a ella su conocimiento de la psicología femenina y de la psicología del amor, en las que profundizó con verdadera maestría. Por debajo de los simples juegos al escondite de los personajes, siempre confundidos, tomándose los unos por los otros, y de los demás convencionalismos del teatro de enredo, en que la ficción se mueve dentro de limitadísima fórmula, late el pulso de las emociones humanas, pasiones de amor, envidias, celos, falsos sentimientos del honor, en fin, todos los pliegues y repliegues del alma humana. La sutileza, finura y sentido del humor con que la autora nos plantea las situaciones y traba los diálogos, nos revelan a la poetisa, a la artista siempre presente.

Pero el argumento no tiene la menor importancia. Mucha más la tiene para nosotros el hecho de haberse retratado la propia Juana en algunos rasgos de su protagonista Doña Leonor, coincidencias que, por otro lado, nada tienen que ver con el desarrollo de la trama. Al tener Doña Leonor que hablar de sí misma, hace una pequeña autobiografía de Sor Juana:

*Si de mis sucesos quieres
escuchar los tristes casos*

con que ostentan mis desdichas
lo poderoso y lo vario,
escucha, por si consigo
que advirtiéndote tu agrado,
lo que fue trabajo propio
sirva de ajeno descanso,
o porque en el desahogo
hallen mis tristes cuidados
a la pena de sentirlos
el alivio de contarlos.
Yo nací noble, éste fue
de mi mal el primer paso,
que no es pequeña desdicha
nacer noble un desdichado;
que aunque la nobleza sea
joya de precio tan alto,
es alhaja que en un triste
sólo sirve de embarazo;
porque estando en un sujeto
repugnan como contrarios,
entre plebeyas desdichas
haber respetos honrados.
Decirte que nací hermosa
presumo que es excusado,
pues lo atestiguan tus ojos
y lo prueban mis trabajos;
sólo diré: aquí quisiera
no ser yo quien lo relato,
pues en callarlo o decirlo
dos inconvenientes hallo:
porque si digo que fui
celebrada por milagro
de discreción, me desmiente
la necesidad del contarlo;
y si lo callo, no informo
de mí, y en un mismo caso
me desmiento si lo afirmo,
y lo ignoras si lo callo.
Pero es preciso al informe
que de mis sucesos hago,
aunque pase la modestia
la vergüenza de contarlo,
para que entiendas la historia
presuponer asentado
que mi discreción la causa
fue principal de mi daño.
Inclinéme a los estudios
desde mis primeros años
con tan ardientes desvelos,
con tan ansiosos cuidados,
que reduje a tiempo breve
fatigas de mucho espacio.
Conmuté el tiempo industriosa
a lo intenso del trabajo,

de modo que en breve tiempo,
era el admirable blanco
de todas las atenciones;
de tal modo, que llegaron
a venerar como infuso
lo que fue adquirido lauro.
Era de mi patria toda
el objeto venerado
de aquellas adoraciones
que forma el común aplauso.
Y como lo que decía
fuese bueno, o fuese malo,
ni el rostro lo deslucía,
ni lo desairaba el garbo,
llegó la superstición
popular a empeño tanto,
que ya adoraban deidad
el ídolo que formaron.
Voló la fama parlera,
discurrió reinos extraños,
y en la distancia segura
acreditó informes falsos.
La pasión se puso anteojos
de tan engañosos grados,
que a mis moderadas prendas
agrandaban los tamaños.
Víctima en mis aras eran
devotamente postrados
los corazones de todos
con tan comprensivo lazo,
que habiendo sido al principio
aquel culto voluntario,
llegó después la costumbre
favorecida de tantos,
a hacer, como obligatorio,
el festejo cortesano;
y si alguno disentía
paradojo o avisado,
no se atrevía a proferirlo
temiendo que, por extraño,
su dictamen no incurriese,
siendo de todos contrario,
en la nota de grosero,
o en la censura de vano.
Entre estos aplausos yo,
con la atención zozobrando
entre tanta muchedumbre,
sin hallar seguro blanco,
no acertaba a amar alguno,
viéndome amada de tantos.
Sin temor en los concursos
defendía mi recato
con peligro del peligro
y con el daño del daño.

Por excepción, y bajo el disfraz de esta culta dama, aparece la escriptoria autorretratada. Este aspecto de la comedia es el que más nos interesa, por relacionarse con su vida y darnos una breve pero elocuente muestra de lo que es la mujer cuando se extravierte en su obra. Como Juana lo hace tan pocas veces, su teatro se nos presenta, a este respecto, lleno de sugerencias. Por eso ha podido encontrar Monterde que es en este género donde se exhibe mejor el alma siempre huidiza de la verdadera Juana. Quizás por el hecho mismo de ser concebido como pura ficción, el teatro le pareció a la monja un medio indirecto y encubierto de volcar sus propios sentimientos. Como el género epistolar, y por vía bien distinta, el teatro se presta a una expresión personal más libre. En el primero ya vimos cómo la privacidad e intimidad de la carta le permitió a la mujer ser más sincera. El teatro, por su forma impersonal, o sea por todo lo contrario, también se presta a mostrarse mejor sin riesgo de comprometerse. El autor puede ocultarse y a la vez mostrarse, exhibirse en forma indirecta en boca de cualquiera de los personajes que hace hablar en sus comedias.

Con Doña Leonor se desquitó Juana de Asbaje del tremendo anonimato que le impusieron las circunstancias sociales y su natural reserva femenina, aumentadas por su estado de religiosa. En la larga tirada autobiográfica que pone la dramaturga en boca de su doble, Doña Leonor, se da gusto la escritora, revelándose su propio ser. Tenía la mujer 33 años y estaba en el apogeo de su fama. En el aspecto formal, la comedia responde muy cumplidamente a los modelos clásicos en que se inspira. Hasta el título parece haberlo tomado, a modo de gracioso equívoco, de la comedia de Calderón, *Los empeños de un acaso*, según advierte Monterde, que hace el mejor y más completo estudio

que existe sobre el teatro profano de Sor Juana.

Antonio Magaña Esquivel ha publicado, con motivo del tricentenario de la poetisa, un interesante artículo sobre la obra dramática de Sor Juana. Aunque fragmentario, como todo cuanto se ha escrito sobre su producción, es otro aporte valioso al estudio definitivo que la dramaturga merece y que, seguramente, hará Méndez Plancarte cuando publique el volumen, tan necesario, del teatro de Sor Juana.¹

Compara Magaña Esquivel las dos comedias que estudiamos y dice de *Los empeños de una casa*: "Esta obra es más barroca, más libre y suelta que *Amor es más laberinto*, de trama más renacentista. Los coloquios con que se inicia el teatro en el Renacimiento, diálogos o cuadros dialogados ("aderezábanlos y dilatábanlos con dos o tres entremeses, ya de negra, ya de rufián, ya de bobo, y ya de vizcaíno", cuenta Cervantes), pasaron a ser en el barroco una acción de más o menos amplia secuencia; en la dramática del barroco el hombre ya no es representado como un ser de sentimientos y pasiones solamente, sino como figura histórica y moral; es decir, el tránsito del Renacimiento al Barroco, en cuanto al teatro, no es nada más la superación del diálogo y la introducción de una trama activa, ni siquiera su salida de la iglesia hacia el corral público, sino también el afán de expresar una conciencia civil o profana en movimiento. Entre el lirismo del sentimiento de Gil Vicente y el lirismo dramático de Lope de Vega (anota Casaldueiro), se sitúa este forcejeo del primer barroco y es precisamente Lope de Vega el que pone en movimiento y encuentra el ritmo de la acción. (Arte nuevo de hacer comedias de Lope de Vega.) Y ésta fue la herencia que supo vitalizar

¹ Véase adelante, en la *Bibliografía de Sor Juana, Obras Completas*, tomo IV, México, 1957.

Juana en tierras de América. En su teatro ya hay la unidad de acción, el enlace de las escenas que distinguen al barroco, de tal manera que cualquier diversidad de tema coadyuva a su unidad, hay un ritmo dramático y un ritmo lírico."

Este ritmo dramático paralelo a un ritmo lírico es, precisamente, el carácter distintivo de la comedia de la dramaturgia mexicana. Hay en su obra un equilibrio bien mantenido y una unidad cabalmente lograda, que responde, fiel a las cualidades asignadas al teatro barroco. Contiene pasajes líricos muy bellos, como las canciones de amor que con el estribillo de "No es tal-Si es tal", repiten y alternan con quejas personales las dos parejas enamoradas del cuadrilátero erótico de *Los empeños de una casa*.

En otras ocasiones, es la nota de humor la que se destaca, con todo el gracejo y donaire que caracterizan a la escritora. El contraste entre lo serio y lo jocoso, que tan admirablemente supo explotar el teatro barroco, asume en Sor Juana matices de ironía muy peculiares. Un sentido de la mesura mayor, una discreción especial, suavizan la caricatura y envuelven al gracioso de su Comedia en una continencia, aun para hacer reír, muy mexicana. No se encuentra el chiste grueso. El humor tiene un fondo de ironía y de discreta censura social, que levanta su categoría. Toda la comedia da una nota de mesura y de continencia. Si bien conserva los caracteres del teatro barroco de su siglo, puede decirse que, el barroco del teatro de Sor Juana tiene, al menos, acentos muy personales.

Se observa en él la evolución desde las fórmulas todavía renacentistas hasta las barrocas. Porque si *Amor es más laberinto* "puede verse todavía como una proyección mitológica más, al estilo del teatro renacentista, ya *Los empeños de una casa*, obra de madurez, va de lo formado a lo informe, de las formas

severas a lo libre y pintoresco, y adopta otra característica dramática del barroco: la conjunción de lo cómico y de lo serio, su contraste intencional".

Precisamente la nota cómica es la que apunta con más naturalidad y gracia en los dos *sainetes* que escribió Sor Juana para ser representados hacia 1684 en los intermedios de su comedia en tres jornadas *Los empeños de una casa*, "la cual, precedida de la loa y seguida del *Sarao de cuatro naciones*, completó el programa con ellos", explica Francisco Monterde en su nota preliminar a una edición de los *sainetes* que fue dedicada "a los sorjuanistas de América".

Son interlocutores del *Sainete Primero de Palacio*: el Amor, el Obsequio, el Respeto, la Fineza y la Esperanza, entes simbólicos que aspiran a obtener el premio en un certamen del que es árbitro un Alcalde, único personaje humano, quien quiere, en esa ocasión,

*de los entes de Palacio
hacer entes de razón.*

Es una sátira social ligera, aunque intencionada, de la vida de la Corte.

*Porque en Palacio,
quien no es amante, es grosero.*

Siempre los contrastes en aquel mundo de finezas o de miserias. Al hablar precisamente la Fineza, nos da la poetisa una abreviada definición aplicable al carácter del mexicano que se reconoce

*... En lo fino, lo atento,
en lo humilde, en lo obsequioso,
en el cuidado, el desvelo,
y en amar por sólo amar.*

A ratos asoman las pinceladas de moralista que nunca faltan, aun en sus obras más frívolas:

*que lo fino del amor
está en no mostrar el serlo.
.....
que no merece el premio
quien lo pretende
.....
el amor es obsequio,
mas no contrato.*

El asunto del *Sainete Segundo* es sumamente ingenioso y de un humor extraordinario: "Su humorismo descubre, dentro del teatro, rutas que no recorrerán de nuevo otros escritores, antes de que transcurran dos siglos —dice muy certeramente Monterde.

Sor Juana se burla de su propia obra atribuyendo la comedia y los sainetes a otro autor a quien silban desde el escenario.

*Que nos finjamos
mosqueteros, y a silbos destruyamos
esta comedia, o esta patarata,
que con esto la fiesta se remata;
y como ellos están tan descuidados
en oyendo los silbos, alterados
saldrán, y muy severos,
les diremos que son los mosqueteros.*

Gracioso ardid de la chiquilla traviesa, amiga de dar bromas, que hubo siempre en algún repliegue del alma de Juana. Uno de los personajes se duele de que no sabe silbar y dice:

*Silbadito del alma,
no te me ahorques,
que los silbos se hicieron
para los hombres.*

Otro observa cómo el teatro está lleno de españoles recién llegados:

*Gachupines parecen
recién venidos,
porque todo el teatro
se hunde a silbos.*

Con lo cual la autora hace referencia al distinto modo de pronunciar la "s" de peninsulares y nativos.

Interesante paréntesis festivo, este simpático sainete, tiene, sobre todo,

la virtud de la gran novedad que introduce Sor Juana en el teatro y que supo descubrirle Monterde: "De esa manera, como Pirandello en nuestros días, Sor Juana sustituye los comentarios de los espectadores, con murmuraciones simuladas, al introducir en la ficción una ficción nueva."

El teatro de la dramaturgia americana logró, en estas lejanas tierras, recoger el eco de las nuevas formas que allá en la Península comenzaban su rejuogo estético, en la perenne *corsi e ricorsi* del arte. Gracias al teatro de Sor Juana, no queda eliminada América del repertorio dramático universal en el siglo xvii. Exiguo, ciertamente, pero no por ello menos honroso, el teatro de la monja resulta, de todos modos, muy representativo de su autora y de su época.

Asuntos sacramentales

Es en los autos sacramentales donde alcanza la dramaturgia de Juana su más alto vuelo poético. Inspiración esencialmente lírica la suya, en esta manera alegórica de representación religiosa encuentra ocasión de expresarse en la forma dramática más acorde con la vocación y la profesión de la poetisa.

Compuso Sor Juana tres autos sacramentales: *El mártir del Sacramento*, *El cetro de San José* y *El divino Narciso*, ya aludido. No mucho mayor en volumen que la profana fue, pues, su obra dramática de carácter religioso.

"Género singularísimo y extraño —dice Menéndez y Pelayo— en todas las literaturas del mundo, aberración o excepción estética, que despertaba gran fervor religioso en los tiempos de los Felipes, género tan nacional y característico de la época, la raza y del estado social, que hizo que los autos sacramentales alcanzaran gran popularidad. Desprovisto de casi todos los medios artísticos propios de la dramaturgia, lle-

gó a interesar y conmover a la ruda e indocta plebe como no lo logró nunca el teatro profano."

Como sucedió en la Vieja, así hubo de acontecer, sin duda alguna, en la Nueva España.

Este género de representación en un acto, teatro eminentemente sacro, de finalidad didáctica, que tiene por tema el misterio de la Eucaristía, se prestaba para ilustrar a los indios en materia religiosa, razón por la cual debió cultivarlo la dramaturga preferentemente. En la capital del Virreinato debieron alcanzar los autos sacramentales de la monja notable popularidad al ser representados durante circunstancias solemnes, con pompa y atavío escénico que influyeron seguramente en su auge y lucimiento.

Presedido de una loa introductoria, cada auto sacramental de Juana obedece a un plan bien estudiado y se propone un fin definido. Los dos primeros se basan en astutos de la Historia Sagrada. *El Divino Narciso* es de inspiración mitológica.

En *El mártir del Sacramento* se cuenta la historia de San Hermenegildo. Al respecto de la interpretación del protagonista dice Chávez: "El San Hermenegildo de Sor Juana representa, en todo caso, el concepto que ella tenía de varias de las más excelsas virtudes, y nos permite entenderla mejor a ella misma..." Otra vez la preocupación ética estrechamente unida al ideal de perfección religiosa, de nuevo la propia Juana hablando por boca de sus personajes:

*¡Qué consuelo en ti tengo,
mirándome de todo, despojado;
pues, desembarazado,
a estar más apto vengo
para poder alzar, osado, el vuelo,
con menos peso, de la Tierra al Cielo!*

Tal como después hizo la monja desembarazándose, despojándose de todo para merecer a Dios:

*Todo es de Dios, nada es mío;
cúmplase su voluntad;*

Quién sabe si fue la religiosa verdaderamente feliz cuando lo perdió todo y pudo decir como San Hermenegildo en su auto sacramental:

*¡Pues que todo se pierde
por Vos, no es pena!
¡Antes, feliz he sido
en haberlo, por Vos, todo perdido!
Vos mismo me lo disteis;
Vos me lo habéis quitado;
Sed, por siempre, alabado!*

El Cetro de San José está precedido de una loa muy interesante, como lo revela su nombre: *La educación de la raza indígena*. Se colige de ella, en efecto, lo que Sor Juana pensaba de las creencias religiosas de los indios a quienes amó como a hermanos. En ningún momento tiene para sus idolatrías palabras de ruda censura. Trata de que sustituyan aquellas con el culto a un solo Dios, al que no tienen que hacer sacrificios sangrientos, sino espirituales, al que no hay que entregar vísceras de seres vivos, sino el alma purificada del hombre. En la loa introductoria entablan un diálogo alegórico *La ley de Gracia y La ley Natural*, personajes abstractos que proponen se derriben los antiguos altares indígenas y se proscriban los sacrificios humanos, así como que termine la poligamia. Estos protagonistas encarnan la nueva cultura religiosa en choque, todavía manifiesto, con la *Idolatría*. Representan la cultura tradicional de la que ya Juana llama su nación, con claro concepto de la unidad racial y cultural de su país, crisol donde hierven elementos de civilizaciones tan distintas:

*la primera es el pensar
que las deidades se aplacan
con la víctima más noble,
y la otra es, que en las viandas
es el plato más sabroso*

*la carne sacrificada;
de quien cree mi nación
no sólo que es la sustancia
mejor, mas que virtud tiene
para hacer la vida, larga.*

La Fe se enfrenta directamente con la *Idolatría*, pero siempre en ese elevado plano de la comprensión, que es el arma más certera para convencer, luego, de las verdades que deseamos inculcar. Los cultos primitivos de los indios ponían a éstos en un plano de receptividad propicio para aceptar las nuevas formas, las creencias y cultos cristianos.

En la tesis de la obra se trata muy hábilmente de llevar al entendimiento de los indios que a Dios debe ofrecérsele el mejor de los manjares y que, como el mayor de los sacrificios lo hizo el propio Dios hombre, inmoldándose Él mismo, en la Eucaristía se encierra, por ello, el más puro alimento espiritual: no el terrenal y perecedero, sino el trascendente y eterno.

El desarrollo posterior del auto propiamente dicho presenta personajes reales, como José y sus hermanos, alternando con otros abstractos, como la *Inteligencia*, la *Conjetura* y la *Envidia*, y no faltan algunos de carácter místico, como el *Lucero* y *Coros*. Alternan la palabra con el canto en una sucesión de estampas de la Historia Sagrada que tienen el color y el tono de los cuadros bíblicos:

*Excederá tu progenie
a las arenas del mar...*

Los personajes aparecen en sucesivos "carros" misteriosos: "ábrese el carro en que están el Paraíso, y Adán y Eva y cantan dentro...; ciérrase el carro de Adán, y descúbrese el de Abraham y un cielo de estrellas...; luego, en otro carro, llega Jacob". Es todo un desfile extraño y simbólico de figuras bíblicas en medio de "cielos de estrellas" y de versiones proféticas hasta que, en la escena final,

"ábrese otro carro, en que están un Cáliz y la Hostia, y dos coros de música". Pero en esa plasticidad de la bíblica evocación no faltan pinceladas filosóficas de la psicóloga, que irrumpe aún en los versos más alejados del tema: Así pone en boca de José estas observaciones propias:

*que quien la vista no guarda,
no guardará el corazón,
pues abre la puerta, franca.
Lo que no le es al deseo,
lícito, no es bien que haya
lícito a mis ojos yo;
que aunque el precepto no caiga
sobre el ver, como la vista
suministra especies al alma,
que despiertan al deseo
y que suscitan su llama,
si yo una vez las recibo,
será imposible borrarlas
y difícil resistirlas
y es muy necia confianza
que yo mismo a mi enemigo
admita, dentro de casa.*

Aunque muy apoyadas en la tradición de la psicología escolástica (Santo Tomás), son éstas reflexiones psicológicas de actualísima vigencia. Con razón, Chávez las encuentra "tan de acuerdo con los modernos conceptos, que particularmente el sabio alemán Ricardo Semon ha puesto de relieve, haciendo ver la universal propiedad de la materia orgánica misma, de que los estimulantes le produzcan modificaciones permanentes, que él llama *engramas* o huellas *mnémicas*, listas siempre para revivir y manifestarse otra vez."

El auto tiene, pues, valores literarios por su concepción y sus ideas, siempre lógicas, justas y serenas. Pero tiene, además, la pieza aciertos de forma que hoy no podemos apreciar en todo su alcance, porque este género especialísimo de obras dramáticas, espectacular en grado sumo, necesita del aparato escénico tanto como de las circunstancias históricas precisas que dieron vida y sentido a su representación en su momento.

La joya más valiosa de la terna de autos sacramentales de la poetisa es *El Divino Narciso*, al que, por sus grandes méritos poéticos, corresponde la posición central en el hermoso tríptico.

Calderón sigue siendo el maestro insustituible de la dramaturgia hasta en la selección de los asuntos. Su *Divino Narciso* es un eco del auto de Calderón *Eco y Narciso*, aunque un eco muy personal y quizás más perfecto artísticamente que su modelo. Hay entre ambas piezas innegables puntos de contacto, hasta versos similares y efectos poéticos idénticos, según lo ha señalado Jiménez Rueda; pero el auto de Sor Juana alcanza la originalidad de la interpretación especial que, para la finalidad que se proponía, le dio la autora, adaptando el asunto mitológico a los propósitos cristianos y procurándole un simbolismo acertado y hermoso. El plan concebido por la dramaturgia logra la más feliz y artística de las expresiones literarias.

Vuélvese a tratar en la loa introductoria *Nuevamente la educación de la raza indígena*, el problema que tanto la preocupaba en relación con México y con sus amados indios, a los que desea ver superados religiosa y moralmente.

El *Occidente*, "indio galán, con corona", junto a la *América*, "india bizarra, con mantos y huipiles", aparecen en hermosa unión simbólica, presidiendo el coro de indios e indias "con plumas y sonajas en las manos, como se hace de ordinario esta danza". "Celebran al gran dios de las semillas", en quien ve Juana una semejanza con Jesucristo, como en el Narciso de los griegos. Lo presenta con marcada simpatía como

...un dios que fertiliza
los campos que dan los frutos

Este dios de su tierra, este dios mexicano, "a quien la lluvia obedece", lo transforma la autora en el Dios universal, a quien desea que sus

indios reconozcan como único y supremo Creador:

...pues si el prado
florido se fertiliza,
si los campos se fecundan,
si el fruto se multiplica,
si las sementeras crecen,
si las lluvias se destilan,

—y nótese cómo apela ella a los intereses más inmediatos de los indios agricultores—

toda es obra de su diestra,
pues ni el brazo que cultiva,
ni la lluvia que fecunda,
ni el calor que vivifica,
diera incremento a las plantas
a faltar su productiva
providencia...

Otros personajes de la loa son la *Religión*, "dama española" y el *Zelo*, "capitán general, armado", y sus soldados españoles.

Éstos atacan a los indios, pero la Religión sale en su defensa, los ampara y protege y les muestra la verdad y el buen camino. De esta manera clara y sencilla, moviliza Sor Juana la simpatía de los indios hacia el tema religioso, para presentarles, luego, su bella metáfora del Divino Narciso. En él entrevieron ya los griegos a la Divinidad. En el auto de Sor Juana es Dios mismo, bajo la forma de un pastor que busca por toda la tierra la "ovejuela perdida", la *Naturaleza Humana*:

Ovejuela perdida
de tu dueño olvidada,
¿adónde vas errada?
Mira que dividida
de mí, también te apartas de
[tu vida.

El *Amor Propio* y la *Soberbia* han perdido al hombre. Seducida por el eco de la *Naturaleza Angélica*, la pobre y flaca *Naturaleza Humana* ha sido expulsada del paraíso terrenal. Y ¡con qué horrible tragedia a cues-

tas! Es la propia tragedia de Juana de Asbaje, la de tantos de nosotros: el haber querido alcanzar, "sin más que con los propios recursos de uno, una absoluta plenitud de vida". La plenitud de vida que quiso alcanzar Juana en el mundo hasta convencerse de los enormes peligros que la acechaban, esos peligros a los que, aun en medio de lo más grave, alude la poetisa, siempre festiva, de este modo:

*porque hasta Dios en el Mundo
no halla amores sin peligro.*

Pero en el propio dolor de hallarse perdida, la Naturaleza Humana puede encontrar su redención tratando de acercarse de nuevo a Dios por vía de la purificación. Perfeccionándonos a nosotros mismos, podemos, al final del largo camino, enamorarnos, como Narciso, de nuestra propia imagen, que es la semejanza de Dios en nosotros. Cuando la protagonista del auto, nuestra naturaleza, lucha por autoencontrarse, cuando se duele de haber olvidado a su Creador, es cuando más se enciende en el Amor de Dios y cuando más desesperadamente, como la Monja en sus últimos años, busca el encuentro de la Divinidad. Es el momento más feliz del auto, el que alcanza el más alto vuelo artístico también.

*De buscar a Narciso, fatigada,
sin permitir sosiego a mi pie errante,
ni a mi planta cansada... ,
a este bosque he llegado, donde espero
tener noticias de mi Bien perdido.
¡Oh! cuántos días ha, que he exami-*

[nado

*la selva, flor a flor, y planta a planta,
gastando, congojado
mi triste corazón, en pena tanta!
... decidme dónde está el que mi alma*

[adora

*o en qué parte apacienta sus corderos,
o hacia dónde, a la hora
meridiana, descansan sus luceros!
... ¡Oh! si llegara,
y de mi dulce amado*

*mereciera mi amor, mirar la cara!
¡Seguiréle, por más que me fatigue,
pues dice que ha de hallarle quien le
[sigue!]*

Estos versos inflamados del más puro lirismo y tocados de una gracia mística que recuerda mucho las inefables lirás de San Juan de la Cruz, traen, por otra parte, a la mente, el propio calvario humano y divino de la mujer y de la monja, sus tormentos últimos años, en que un soplo de pasión mística la hizo buscar a su Divino Narciso.

Juana buscó, como Narciso, su imagen reflejada en el mundo y quiso conocerse a sí misma. Cuando niña, las aguas cantarinas de los ríos de San Miguel Nepantla y de Amecameca reprodujeron a la pequeña campesina, libre, dueña de la naturaleza, sin angustias todavía. Luego se miró, sorprendida, en los grandes espejos ornados de marcos barrocos de las salas virreinales, pero las engalanadas lunas le devolvieron una imagen falsa que no concordaba con el alma angustiada de la joven adolescente. Comprendió que el traje de cortesana le quedaba estrecho, que en el palacio se le ahogaba el espíritu, porque la convertía en un simple eco de la Corte. Buscaba su verdadera imagen por todas partes y sufría. No podía verse reflejada en el alma del amante con que soñaba, porque los hombres la miraban solamente con los ojos de la carne. Veía ella que su imagen no les calaba más allá de las pupilas. Entonces buscó refugio en el Convento, para contemplarse a sus anchas en el immaculado espejo de Dios. Pero allí tampoco vio clara su imagen porque, como ella misma afirma, se llevó consigo a sí misma, su peor enemigo. Entre la sabiduría y el amor a Dios se entabló en el alma de la religiosa su última y más dolorosa batalla. Y es que Juana de Asbaje tuvo también su Naturaleza Angélica que la desvió del camino: el culto a la Razón, su naturaleza intelectual. A esa fuerza avasalladora

opuso en los últimos años su apasionado amor a Dios y triunfó, al fin, la Pasión Mística, porque como en el auto, lograron confundirse en sólo una las dos imágenes: la errante y la verdadera, la Naturaleza Humana y Dios. Al fin la Razón y la Pasión se habían fundido. Entonces fue cuando Sor Juana, como Cristo,

*dio la vida en testimonio
de su amor,*

Sin analizar prolijamente el auto sacramental en sus pasos anecdóticos, resumamos sus caracteres literarios. *El Divino Narciso* es, como *El Primero Sueño*, una maravillosa visión poética de la artista. Aquél, el poema intelectual, una búsqueda febril del conocimiento. Este, el poema místico, una búsqueda no menos apasionada de Dios.

Anverso y reverso del alma de la mujer, el *Sueño* y *El Divino Narciso*, son las dos obras que mejor reflejan las ansias definidoras de aquel espíritu cogido, desgarradoramente, entre el saber del mundo y el saber del Cielo. Al lado de estas dos máximas preocupaciones de su espíritu, los demás sentimientos resultan secundarios, incluso el amor humano. La verdadera polaridad del espíritu de Juana de Asbaje fue su imposibilidad de elegir entre ser sabia o ser santa, y esta máxima lucha de la mujer la traslada la poetisa a su obra poniéndola en boca del Eco que hace la *Naturaleza Angélica*:

*Pues yo os diré lo que infiero;
de cómo mi infusa ciencia
se distingue de mi propio
amor, y de mi soberbia,
no es mucho que no la alcancen,
y es natural que lo teman.
Y así, Amor propio, que en mí
tan inseparable reinas,
que haces que de mí me olvide,
por hacer que a mí me quiera;
porque el amor propio es de tal manera
que insensato olvida
lo mismo que acuerda.*

*Príncipe de mis afectos,
pues eres en quien empiezan,
y tú eres en quien acaban,
pues acaban en soberbia:
porque cuando el amor propio
de lo que es razón se aleja,
en soberbia se remata
que es el efecto que engendra:
que es aquél que todas
las cosas intenta,
sólo dirigidas
a su conveniencia.*

El conflicto Razón-Pasión ya está planteado. Pronto nos dirá que es su propio conflicto.

*Escuchadme: ya habéis visto
que aquesta Pastora bella
representa en común toda
la humana Naturaleza,
que en figura de una ninfa,
con metafórica idea
sigue a una beldad que adora
no obstante que la desprecia.
Y para que a las divinas
sirvan las humanas letras,
valiéndose de las dos,
su conformidad corteja,
tomando a unas el sentido,
y a las otras la certeza;
y prosiguiendo las frases,
usando de la licencia
de retóricos colores,
que con uno y otro muestran,
Narciso a Dios llama,
porque su belleza
no habrá quien la iguale,
ni quien la merezca.
Pues ahora, puesto que
mi persona representa
el Ser Angélico, no
en común, mas sólo aquella
parte réproba, que osada
arrastró a las Estrellas
la tercer parte al abismo,
quiero fingiendo la misma
metáfora que ella, hacer
a otra ninfa, que pues ella,
como una ninfa a Narciso
sigue, ¿qué papel me queda
hacer, sino a Eco infeliz
que de Narciso se queja?*

.....

Tras esta metafórica introducción, viene el planteamiento claro y específico del caso personal de Sor Juana, según lo vemos nosotros:

*Y así, aunque ya lo sabéis,
por lo que a mí me atormenta,
que soy yo tal, que ni a mí
reservo la mayor pena,
os referiré la Historia
con la metáfora mesma,
para ver si la de Eco
conviene con mi tragedia.
Desde aquí el curioso
mire si concuerdan
verdad y ficción,
el sentido y la letra.*

Y, aunque ya lo ha aclarado suficientemente, hace entonces —como en *Los empeños de una casa*— este retrato autobiográfico excelente:

*Ya sabéis que yo soy Eco,
la que infelizmente sella,
por querer ser más hermosa,
me reduje a ser más fea;
porque viéndome dotada
de hermosura, y de nobleza,
de valor, y de virtud,
de perfección, y de ciencia;
y en fin, viendo que era yo,
aun de la naturaleza
angélica ilustre mía,
la criatura más perfecta,
por esposa de Narciso
quise, y intenté soberbia
poner mi asiento en un solio;
y igualarme a su grandeza,
juzgando que no
era inconsecuencia
que fuera igual suya
quien era tan bella.
Yo, viéndome despreciada,
con el dolor de mi afrenta
en odio trueco el amor,
y en rencores la terneza,
en venganza los cariños;
y cual víbora sangrienta
nociva ponzoña exhalo,
veneno animan mis venas;
que cuando el amor
en odio se trueca,
es más eficaz*

*el rencor que engendra.
Y temerosa de que
la humana naturaleza
los laureles que perdí,
venturosa se merezca,
inventé tales ardidés
formé tal estratagema,
que a la incauta Ninfa obligo,
sin atender mi cautela,
que a Narciso desoblique,
y que, ingrata, y desatenta
le ofenda, viendo que él es
de condición tan severa,
que ofendido ya una vez,
como es infinita ofensa
la que le hace a su deidad,
no hay medio para que vuelva
a su gracia, porque
es tanta la deuda,
que nadie es capaz
de satisfacerla.*

Como véis, en ninguna otra parte de la obra de Sor Juana plantea ella más específicamente su caso individual, anticipándose, en parte, a lo que va a sucederle. Temerosa de no poder llegar a satisfacer esa deuda con Dios, asustada de los grandes pecados de su naturaleza humana, de su soberbia, que confiesa “príncipe de sus afectos” y de su amor propio, la monja se horroriza ante su vida de hija del mundo, de pecadora Eva, y se sumerge, poco después, en aquella profunda crisis moral del final de su trágica vida.

No es hasta sus últimos años que se resuelve esa crisis. Para ello ya sabemos lo que tuvo que hacer: arrancarse el espíritu, despojándose de su Biblioteca. Los libros eran la imagen más exacta de su alma. Los que mejor la habían reproducido. Pero ella prefirió ver reflejada su imagen en el cielo para ganar la Gloria eterna, y realizó el más grande, y quizás el más fecundo de los sacrificios. Dios la premiaba.

Por todas estas razones *El Divino Narciso* se nos antoja su testamento divino, como la Carta *Respuesta* es su testamento humano. En ésta se desnuda la mujer, y en aquél se nos

revela la mística, la gran santa que hubiera querido ser desde que ingresó al Convento y en lo que pudo desahogarse sólo cuatro años antes de acogerse definitivamente a Dios. En la *Respuesta* nos revela Juana de Asbaje su vocación de escritora y de sabia. Es el auto sacramental un gran anhelo místico de fusión con el Creador. La "ovejuela perdida" que siempre fue, al fin encuentra su camino, no como Narciso que "se figura que es cuerpo lo que sólo es agua" (Ovidio), sino confundiendo su propia imagen, la de la verdadera Juana, con la imagen de Dios: su ansia de liberación y de eternidad con la propia libertad y el infinito. Por el amor supremo resolvió la mujer su agonía, y ese amor, ya desposeído de todas las trabas terrenas, ese amor divino que sólo han alcanzado y expresado los grandes místicos, es el que perfuma de modo singular su auto sacramental.

En el conjunto un poco abigarrado, característico de este género, se destaca con verdadera pompa lírica, con esplendidez y arrogancia, el simbolismo religioso propio del auto sacramental, ese "simbolismo amplio y potente que ve el reflejo de Dios en todo lo creado y enlaza por extraño modo el mundo real y el de la idea, lo visible y lo increado, el cielo y la tierra, la naturaleza y el espíritu, cuanto alienta y vive en la mente, en la materia o en la historia para que todo venga a rendir sus pompas y grandezas a los pies de Jesús Sacramentado".

Venciendo todo este andamiaje dogmático, poco propicio a la poesía pura, como reconoce Karl Vossler, la gran lírica logra una de las obras más bellas que la literatura española puede presentar en el género de las representaciones de Corpus Christi. "El encanto de la obra —dice el gran crítico alemán—, tan difícil de concretar y de explicar hoy, está en la sensualidad espiritual y difusa con la que son sentidas las cosas de ultratumba y cómo éstas se reflejan y

poetizan, y en el fememino erotismo intelectual, cuya finura y coquetería no significa, en el fondo, un empuñecimiento, sino una suave manera de reducir las proporciones del gran tema."

Sor Juana alienta y realiza esa obra sin dejar de identificarse con el espíritu de su país y de su tiempo, pues a indios mexicanos la destina. Une, así, al sentido universal del tema y su gran alcance lírico, el sentimiento nacional que, aunque incipiente y difuso, brota en esta gran mexicana de un modo ya manifiesto. Sus autos pertenecen al gran teatro de su siglo, pero son, también, por su fin evangelizador y sus preocupaciones locales, y por los matices del medio que apresa, obra mexicana muy apreciable.

Resumamos ahora los caracteres generales del teatro de Sor Juana. En cinco piezas dramáticas produce la autora las dos que alcanzan notoriedad. *Los empeños de una casa* y *El Divino Narciso* son, en efecto, obras de gran perfección. Quedan, además, como testimonio de los dos mundos en que la mujer tuvo que librar su agonía: el cortesano, que le impone lo convencional, y el lírico, que le sirve para desahogar su subjetividad, siempre expresiva de lo mejor de su alma. En la Comedia se nos da la cortesana que triunfa en la corte virreinal y se impone por sus prendas físicas y morales. En el Auto respira, serena y majestuosamente, el ideal religioso de la monja, perfectamente identificado con el arte de la poetisa. Son dos obras representativas de las dos mitades que compusieron la personalidad de la mujer: la que tuvo que rendir pleitesía al mundo en que le tocó vivir y la que pudo al fin expresarse real y sinceramente de acuerdo con su mundo interior. Y son también dos buenos ejemplos de lo que primó en la escritora de modo esencial, pues, mientras en lo convencional realiza tarea de perfección formalista, pero sin originalidad, en lo lírico sí logra expresarse la ar-

tista produciendo verdadera calidad poética. Porque Sor Juana la escritora, como Juana de Asbaje, la mujer debajo de las tocas, se adapta a lo convencional, lo formal y estatuído; su talento flexible le permite cultivar abundantemente las formas vacías que estaban de moda en su época, en todos los géneros literarios; empero triunfa allí donde puede desarrollar libremente sus facultades creadoras, donde la gran lírica (y por eso lo mejor de su teatro es lo más lírico), puede vaciar sin cortapisas su verdadero ser. Aunque en Sor Juana coexisten las dos mitades, la convencional y la personal, es en lo que representa lo mejor de su obra, en la segunda, la lírica, donde hay que ir a buscar su auténtico mensaje humano y artístico.

El *Divino Narciso* ha podido quedar como acabado ejemplo, merecidamente antológico, del género. Porque, con la ideación feliz y cabal, las perfecciones formales hacen de él una de las páginas más bellas de poesía religiosa en lengua castellana. El canto religioso, altamente poético, de Juana, se destaca entre las más claras y bellas voces del coro lírico sacro en el Siglo de Oro español. Ni Fray Luis de León, ni San Juan de la Cruz, superan de modo absoluto algunos pasajes de *El Divino Narciso*, cuya perfección clásica puede parangonarse también con la de Lope de Vega. Basta esta obra de la monja para situarla entre los grandes poetas de la lengua.

V

PROSAS

“... con la verdad y claridad que en mí siempre es natural y costumbre”.

SOR JUANA

La producción en prosa es la parte menos conocida de la obra de Sor Juana. Es la menor también, pero no deja de tener importancia, tanto por su valor documental como literario. En prosa redactó ella su “confesión laica”, como la ha llamado Ermilo Abreu Gómez, su famosa *Respuesta a Sor Philotea de la Cruz*, que por sí sola bastaría para acreditarla como escritora y mujer extraordinaria y que la coloca en lugar destacadísimo entre las cultivadoras más eminentes del género epistolar. Es éste un género en el que han sobresalido las mujeres, quizás el único en el que han logrado superar a los hombres. Esto ha sido posible por ser precisamente un estilo en cabal consonancia con la honda emotividad femenina. El tono familiar, de íntima confidencia, la espontánea expresión de los estados de ánimo, dan oportunidad a la pluma femenina para expresarse libre y sinceramente, sin el temor de desnudar la propia personalidad de un modo permanente. Como por lo general la carta tiene vida efímera y se hace, la mayoría de las veces, en tono de reserva y hasta con la salvedad de que sea destruida tan pronto se conozca su contenido, se siente la mujer más predispuesta a volcar en ella los sentimientos que no manifestaría de otro modo tan fácilmente, por razón de su natural

pudor y de su temor al escándalo. Estas dos fuerzas, una interna, el íntimo recato, y otra externa, la presión social —mucho más severa con la mujer que con el hombre—, limitan la libre expresión de los sentimientos femeninos. Quizás sean esas también las causas poderosas que han limitado la producción literaria de la mujer.

En cambio, la carta es una manifestación personal y privada, y por ello valioso documento para asomarnos al alma femenina.

Camila Henríquez Ureña ofreció en el Lyceum de La Habana un curso interesantísimo sobre la carta como forma de expresión literaria femenina. En él revisó la producción de Santa Teresa, la gran mística de la pasión divina, que contrasta precisamente con la pasión humana de Sor Juana; las cartas de amor mundano, tan famosas, de Mariana Alcoforado, la apasionada monja portuguesa. Como ejemplo precisamente de cartas polémicas estudió de modo especial las de Sor Juana. Terminó después sus cuatro estampas de epistolólogas femeninas con la revisión de la carta como crónica al considerar a una maestra del género, Madame de Sevigné.

En nuestra literatura cubana, sin ir más lejos, tenemos un exponente brillante: las cartas amatorias de

nuestra máxima poetisa Gertrudis Gómez de Avellaneda. Las más hermosas e inflamadas de pasión que se hayan escrito en castellano, comparables, si no superiores en algunos momentos, a las Cartas Portuguesas de Mariana Alcoforado. Sin embargo, ¡qué distinta pasión fué la que movió a escribir las suyas a la monja mexicana! Para ésta el género fue un recurso, el vehículo que encontró más adecuado a su gran pasión intelectual, a su amor, pecadoramente humano, por el conocimiento, causa primera y última de todas sus desventuras.

El gusto del siglo

Es el momento en que la prosa casuística y mitológica se recarga hasta los extremos más absurdos, en que imperan el culteranismo y el conceptismo. Las cartas de la monja mexicana resultan una sorprendente reacción frente al mal gusto literario.

En los escritos de Juana se dan, naturalmente, todos los caracteres de la prosa de su tiempo. Pero aun en los que están más dentro de la corriente artística entonces al uso, como en la *Crisis del Sermón del Mandato*, aligera ella el lastre de citas excesivas, de eruditos latines y de toda la enmarañada y tediosa urdidumbre silogística de los escritores del siglo. En el conjunto farragoso de páginas densas y oscuras de los prosistas contemporáneos de la monja, sus escritos se destacan por su gran claridad. Nunca hay oscuridad en su pensamiento. Muy pocas veces la hay en la forma. La cualidad que más admiraba en ella el Obispo de Puebla era la claridad. Esta virtud esencial al escritor era la que precisamente padecía entonces grave crisis dentro de las letras.

La oscuridad puede decirse que estaba de moda. Se decían las cosas lo más enrevesadamente posible y resultaba elegante el ser confuso. En medio del tupido bosque de la prosa

del siglo, las cartas de Juana parecen claros de follaje a través de los cuales nos es permitido ver el cielo y recibir su luz. La mujer que mueve la pluma es un espíritu cristalino. Tropezarán sus pies a ratos en la tupida fronda, pero como esas enredaderas que trepan a lo alto buscando asomarse al sol, el pensamiento rectilíneo de la intelectual abrirá surcos en la espesura: "con la verdad y claridad que en mí siempre es natural y costumbre".

Dos corrientes se observan en su prosa. Una que sigue más de cerca el cauce formal de la época: escolasticismo filosófico, culteranismo y conceptismo; aparato de erudición excesiva, fría e impersonal; criterio de autoridad, a la que hay que referirse siempre como inseparable mulletilla; en fin, forma oscura y amañerada que resume los caracteres de la prosa del siglo XVII. Y otra manera que busca un cauce de expresión individual, en que Juana se muestra libremente.

Esta segunda forma es reflejo de su personalidad. Con gran naturalidad y sencillez su estilo se torna personal. La forma es diáfana. Las ideas propias vertebran el pensamiento.

La autora de la *Crisis del Sermón del Mandato*, que el Obispo de Puebla publicó bajo el pomposo título de *Carta Athenagórica*, y la autora de la *Respuesta* al propio Obispo, son dos escritoras diferentes. La primera es la prosista que sigue la moda literaria de su tiempo. La segunda es la escritora excepcional que va contra la corriente.

La carta polémica

Originado "en las bachillerías de una conversación", ya se sabe cuán funestas consecuencias tuvo para la monja este escrito polémico, en que comete el atrevimiento, que jamás le será perdonado, de criticar al orador sagrado más sabio y popular de

su época, al erudito jesuíta lusitano Padre Antonio Vieyra.

Fue al calor de aquellas animadas tertulias que, bien sazonadas con deliciosos pastelillos y humeantes tazas de chocolate, tenían lugar en el locutorio de San Jerónimo. La bachillera Juana inició una tarde la plática sobre un sermón famoso, escrito cuarenta años antes; una extravagante pieza oratoria sobre las "finezas" de Cristo. El autor había anunciado en él, del modo más pedante, que descubriría el Mediterráneo. Nadie, ni antes ni después, había dicho ni diría lo que él iba a revelar: la mayor fineza del Hombre-Dios: "y propone el sentir de tres Santos Padres, que son: Agustino, Tomás y Crisóstomo, con tan generosa osadía que dice: 'El estilo que he de guardar en este discurso será éste: Referiré primero las opiniones de los santos y después diré también la mía; más con esta diferencia, que ninguna fineza de amor de Cristo dirán los Santos a que yo no dé otra mayor que ella. Y a la fineza de amor de Cristo que yo dijere, ninguno me ha de dar otra que la igual.' Éstas son sus formales palabras, ésta su proposición y ésta la que motiva la respuesta."

Esta ridícula suficiencia era lo que más había molestado a la modesta religiosa, para la cual la humildad era la primera condición moral del alma. Más que los rebuscados, falsos y sofisticos argumentos del jesuíta, la disgustó aquella actitud poco religiosa, aquel soberbio desplante del famoso orador que retaba a los propios Padres de la Iglesia.

Para justificar el que "parece atrevimiento" de enmendarle la plana al que ella misma llama "pasma de los ingenios", la Monja se afana en dejar bien sentado el alto aprecio en que lo tiene; pero no bastará éste "a que el entendimiento humano, potencia libre y que asiente o disiente lisonjear el comedimiento de la voluntad. En cuya suposición digo que esto no es replicar, sino referir simple-

mente mi sentir y éste tan ajeno de creer de sí lo que del suyo pensó dicho orador diciendo 'que nadie le adelantaría'. Proposición en que habló más su nación que su profesión". Alude la escritora, con su ironía peculiar, al orgullo que caracteriza a los portugueses.

No vamos a entrar en la complicada urdidumbre silogística de la crítica pormenorizada que Juana hace de cada uno de los conceptos del Padre Vieyra. Baste decir que los analiza uno por uno con lógica implacable, y que son tan certeros sus argumentos que no queda uno solo en pie.

Amparada en las razones "de aquellos tres gigantes", los tres Santos Padres impugnados por el jesuíta lusitano, la escritora hace gala de sus conocimientos teológicos. Para rebatir su tesis se vale del mismo método que siguió el orador en el sermón. Con sus propias armas lo destruye. Y lo hace con tanta elegancia y lucidez, que deja a todos pasmados.

A nosotros lo que nos interesa destacar ahora, sin embargo, más que los efectos morales de la *Crisis* o carta crítica de la monja (cuyas funestas consecuencias históricas ya analizamos en su biografía) son sus caracteres literarios.

Decíamos que este trabajo de la escritora era representativo de la prosa didáctica de su época: rebuscados silogismos y alardes de ingenio, en el fondo; abigarrada y oscura expresión, en la forma. Pero, aun dentro de esta manera, Sor Juana alumbra su estilo con chispazos de ingenio que alivian el tedio silogístico. Sobre el fondo oscuro del cañamazo escolástico, culterano, conceptista entreteje la escritora algunos hilos de colores brillantes. Así, entre dos pasajes de las Escrituras en latín, comenta graciosamente: "¡Válgame Dios, qué apretado precepto que no reserva ni aun la vida! Pero aún nos queda el ser. ¡Cómo! ¿Ni el ser se reserva? Si alguno quiere seguirme, niéguese a sí mismo. Véis ahí cómo nada hay reservado en importando

a su servicio, pues ¿cómo hemos de pensar, que no quiere nuestro amor para sí, si vemos que los más lícitos amores nos prohíbe cuando se oponen al suyo? Y no como quiera, sino que les hace guerra a sangre y fuego..."

En cuanto a la expresión literaria de los juegos de ideas al uso, la escritora viste sus conceptos de ropaje sencillo, haciéndolos doblemente claros en el fondo y en la forma. Las frases son precisas, los párrafos breves. Es mucho menos palabrera y latinesca que sus contemporáneos, materialmente forrados de citas. Retuerce menos que ellos la expresión y, con un sentido crítico sorprendente, afina más los conceptos. Veamos otro ejemplo que nos aclara su método y estilo:

"La opinión primera es de Agustino, que siente que la mayor fineza de Cristo fue morir, probándolo con el texto: *Majorem hanc dilectionem nemo habet, ut animam suam ponat quis pro amicis suis*. Dice este orador que mayor fineza fue en Cristo ausentarse que morir. Pruébalo por discurso por que Cristo amaba más a los hombres que a su vida, pues da la vida por ellos. Luego más fineza es ausentarse que morir. Pruébalo con el texto de la Magdalena que llora en el sepulcro y no al pie de la cruz, porque aquí ve a Cristo muerto y allí ausente; y es mayor dolor la ausencia que la muerte. Pruébalo más con que Cristo no hace demostraciones de sentimiento en la cruz cuando muere: *Inclinato capite emisit spiritum*, y las hace en el Huerto, porque se aparta: *Factus in agonia*, porque le es más sensible la ausencia que la muerte. Pruébalo con que, pudiendo Cristo resucitar al segundo instante que murió y sacramentarse después de la Resurrección, que lo primero era remedio de la muerte y lo segundo de la ausencia, dilata el remedio de la muerte hasta el tercero día y el de la ausencia, no sólo no lo dilata, pero le anticipa sacramentándose el día antes de morir. Luego

siente más Cristo la ausencia que la muerte. Prueba más. Dice que Cristo murió una vez y se ausentó una vez, pero que a la muerte no le dio más que un remedio, resucitando una vez, más que la ausencia le buscó infinitos sacramentándose. Y así a la muerte dio una Resurrección por remedio, pero por una ausencia multiplica infinitas presencias. Luego siente más la ausencia que la muerte. Dice más: que siente Cristo tanto más la ausencia que la muerte, que siendo así que el Sacramento de la Eucaristía, en cuanto sacramento, es presencia y en cuanto sacrificio es muerte, en que muere Cristo tantas veces cuantas se hace presente; no repara en que cada presencia le cuesta una muerte. De manera que siente tanto más Cristo el ausentarse que el morir, que se sujetó a una perpetuidad de muerte por no sufrir un instante la ausencia. Luego fue mayor fineza ausentarse que morir. Estas son, en sustancia, sus razones y pruebas, aunque por no dilatarle las estrecho a la tosquedad de mi estilo en que no poca pierden de su energía y viveza. Y será preciso hacerlo así en todos los discursos, pues v.m.d. los podrá leer despacio en el mismo autor a que me refiero, porque esto no es más que unos apuntes o reclamos para dar claridad a la respuesta, que es ésta:

"Siento con S. Agustín que la mayor fineza de Cristo fue morir. Pruébale por discurso porque lo más apreciable en el hombre es la vida y la honra y ambas cosas da Cristo en su afrentosa muerte. En cuanto Dios, ya había hecho con el hombre finezas dignas de su omnipotencia, como fue el criarle, conservarle, etc. Pero en cuanto hombre no tiene más que poder dar, que la vida. Pruébale no sólo con el texto: *Majorem hanc dilectionem*, el cual se puede entender de otros amores, sino con otros infinitos. Sea uno el que Cristo dice que es Buen Pastor: *Ego sum Pastor bonus, bonus Pastor animam suam dat pro ovibus suis*. Donde Cristo

habla de sí mismo y califica su fineza con su muerte. Y siendo Cristo quien sólo sabe cuál es la mayor de sus finezas, claro es que cuando se pone a ejecutarlas él mismo, a haber otra mayor, la dijera. Y no ostenta para prueba de su amor más que la prontitud a la muerte. Luego es la mayor de las finezas de Cristo. Más: dos términos tiene una fineza que la pueden constituir en el ser de grande. El término *a quo* de quien la ejecuta y el término *ad quem* de quien la logra. El primero hace grande una fineza, por el mucho costo que tiene al amante. El segundo por la mucha utilidad que trae al amado. Hay muchas finezas que tienen el un término, pero carecen del otro."

Del mismo modo va exponiendo y criticando el respectivo interés de los otros Padres y los argumentos contradictorios del Padre Vieyra, que destruye a la luz de la lógica aristotélica.

Después de la crisis sobre el Sermón, nos da su propio concepto sobre "La Mayor Fineza del Divino Amor", como llama Ermilo Abreu Gómez a esta segunda parte de la Carta.

Este tema ha apasionado siempre a la estudiosa de Teología. No por casualidad lo eligió ella como asunto de discusión en las tertulias del locutorio con su dilecto amigo el Obispo de Puebla. Débese al gran sorjuanista citado el que podamos trazar la genealogía del asunto, el cual no se originó, sino que más bien culminó "en las bachillerías de una conversación":

"Antes había ya tocado el punto en varias ocasiones —dice la máxima autoridad que seguimos—. Discurre acerca de las finezas de Cristo en la Loa, que precede al auto *El Mártir del Sacramento San Hermenegildo* (1725, II, Madrid, 77-80). En ella dialogan hasta tres estudiantes acerca de cuál es la fineza mayor y de más mérito. En un principio disputan dos en el General de la universidad:

—*Yo la consecuencia niego.*
—*Y que el supuesto no admito.*
—*Que niego la mayor digo.*
—*Y yo digo que la pruebo.*

A ellos se agrega un tercero, que pretende armonizar los dos pareceres. Fuera del claustro prosiguen más enconados:

—*Yo digo que la fineza, después de hacerse hombre el Verbo, mayor fué la de morir.*
—*Yo, aunque grande la confieso, digo que fué más quedarse por él en el Sacramento.*

Y así arguyen y redarguyen, probando por discursos de razón, con ergos y distingos, sus respectivos puntos de vista, sin alcanzar una concordia postrera.

Estas opiniones son las que Sor Juana discute en su Carta. Hace nuevas referencias a las finezas de Cristo en el Villancico a la Encarnación, donde dice:

*Hoy es del divino amor
la Encarnación amorosa
fineza que es tan costosa
que a las demás da valor.*

En otro lugar escribe:

*¿Dígame por qué Cristo,
en el Sacramento,
estando glorioso
está como muerto?
—Está como muerto, porque
nos quiso en este misterio
de la fineza mayor
representar el recuerdo.*

Y de la fineza que supone encarnar por nuestro amor, habla también en la Introducción al intento de sus Ejercicios Devotos para la Concepción, Y todavía, según Castorena y Ursúa, la poetisa dejó manuscritos unos *Discursos a las Finezas de Cristo*. Estos documentos, desgraciadamente, no han llegado hasta nosotros.

Adviértase, pues, que el tema de la *Carta* no fue improvisado por la monja, sino que antes había sido objeto de diversas consideraciones. El sermón del Padre Vieyra vino a dar cima a su discurso y a fijar los puntos de su criterio."

La *Carta Atenagórica* tiene, como una medalla, dos caras diferentes: la *Crisis* propiamente dicha, de carácter polémico, y un breve ensayo de interpretación del problema teológico. Ermilo Abreu Gómez, con razón, ha podido dividirla en esas dos partes, y rotular tan apropiadamente estos dos trabajos distintos.

La mayor fineza de Dios, en el sentir de Juana, "son los beneficios que nos deja de hacer por nuestra ingratitud".

"Pruébolo. Dios es infinita bondad y bien sumo, y como tal es de su propia naturaleza comunicable y deseoso de hacer bien a sus criaturas. Mas Dios tiene infinito amor a los hombres, luego siempre está pronto a hacerles infinitos bienes. Mas Dios es todopoderoso y puede hacer a los hombres todos los bienes que quisiera, sin costarle trabajo, y su deseo es hacerlos. Luego Dios, cuando les hace bien a los hombres, va con el corriente natural de su propia bondad, de su propio amor y de su propio poder, sin costarle nada. Claro está. Luego cuando Dios no le hace beneficios al hombre, porque los ha de convertir el hombre en su daño, reprime Dios los raudales de su inmensa libertad; detiene el mar de su infinito amor y estanca el curso de su absoluto poder. Luego, según nuestro modo de concebir, más le cuesta a Dios el no hacernos beneficios que no el hacénnoslos, y, por consiguiente, mayor fineza es el suspenderlos que el ejecutarlos; pues deja Dios de ser liberal, que es propia condición suya, porque nosotros no seamos ingratos, que es retorno nuestro; y quiere más parecer escaso porque los hombres no sean peores, que ostentar su largueza con daño de los mismos beneficiados. Y siendo así que ésta

es una como nota en la opinión de liberal, antepone el aprovechamiento de los hombres a su propia opinión y a su propio natural."

¡Cuánta razón la asiste! Así ella misma concluye:

"De manera que se arrepiente Dios de hacer beneficios al hombre que han de ser para mayor daño del hombre. Luego es mayor beneficio el no hacerle beneficios. ¡Ah, Señor y Dios mío, qué torpes y ciegos andamos cuando no os reconocemos esta especie de beneficio negativo que nos hacéis!"

Como esta exclamación final, abundan en la carta, pese a su elevado tono de polémica teológica, expresiones personales y, en ocasiones, hasta pintorescas. Más de una vez irrumpe un "¡Válgame Dios!" lleno de gracia, y el acento coloquial, de cosa conversada, se mantiene siempre a través de preguntas hábilmente manejadas y de expresiones familiares que aligeran la difícil argumentación teológica del asunto. A pesar de la "demasiada prisa" con que escribe la monja, que no le da "lugar a pulir algo más el discurso", y tal vez precisamente por ello, y gracias a ello, conserva toda la carta un aire de espontaneidad y de frescura muy a tono con los recursos de expresión propios de la escritora. Sus matices verbales, el empleo de los énfasis y de las reticencias, en cuyo manejo se muestra tan hábil, esmaltan a veces la aridez del razonamiento silogístico y salvan el estilo de la extensa epístola. El discurso teológico se sazona a ratos de jugoso tono de conversación, condimentada con apetitosos bocadillos, como los que se comían en las pláticas del locutorio del Convento, que constituyen las notas más personales de la autora y anuncian ya el tono más confidencial de la siguiente carta. Y es que si la primera la escribió la monja, la segunda se la arrancó del alma la mujer.

La carta confesional

Ensayo autobiográfico para justificar su propia vida, historia de su vocación intelectual y literaria, documento palpitante donde la monja se confiesa irresponsable de su destino y la mujer se despidе del mundo entregándonos desnuda su alma. Testamento espiritual. Manifiesto de la soberana libertad del ser humano a pensar y decidir por sí mismo. Primera defensa de la libertad intelectual de la mujer americana escrita por una pluma femenina en este Continente. Todas esas cosas es la Carta de Juana de Asbaje y Ramírez —no de Son Juana Inés de la Cruz—; de la mujer, no de la monja, dirigida a Sor Filotea. Bajo el ropaje de una epístola a una compañera de religión (disfraz con que pudo responder a otro disfraz: el del Obispo de Puebla escudado bajo el pseudónimo de aquélla), la famosa *Respuesta* de Juana no es una simple contestación epistolar, ni siquiera una fórmula defensiva contra la específica inculpación de que ha sido objeto. Es mucho más que todo eso. Ya habrá tenido ocasión el lector de apreciarlo en las constantes citas que de este documento autobiográfico hemos hecho al tratar de la vida de la escritora. La *Respuesta* es "su" respuesta. Es el testimonio de su propia vida, la historia emocionada de su irrefrenable vocación, la marca de fuego de su espíritu. Más elocuente que la profesión de fe que redacta la monja de puño y letra empleando su propia sangre en vez de tinta, cuando realiza su postrer sacrificio, la *Respuesta* es la confesión sangrante de la mujer, la revelación máxima del secreto de su alma, del resorte que ha movido su agónica existencia.

No es necesario reiterar el contenido de la *Respuesta*. El asunto es de todos conocido, y Juana nos lo dice llanamente, como lo explica todo siempre: "pues esto no ha sido más que una simple narración de mi inclinación a las letras". Sólo que ese

propósito personal resultó de más amplios alcances. Porque, justificando la escritora su vocación intelectual, realiza la defensa del libre juicio humano y, lo que es más sorprendente, redacta, sin proponérselo, el primer manifiesto de liberación espiritual de la mujer en pleno siglo xvii. Esto tiene para nosotras, las americanas, una enorme trascendencia y nos llena de justificado orgullo. Fueron criollas, hijas de este Continente de la libertad, las primeras voces femeninas que se alzaron contra el oscurantismo intelectual que aherrrojaba a la mujer. Fue una mexicana la que dio ese revolucionario grito en medio de la apacible quietud de un convento colonial. Sin faltar el respeto a las autoridades religiosas, proclama aquella inaudita monja su derecho a la libertad de pensamiento:

"Si el crimen está en la *Carta Ate-nagórica*, ¿fué aquélla más que referir sencillamente mi sentir con todas las venias que debo a nuestra Santa Madre Iglesia? Pues si ella, con su santísima autoridad, no me lo prohíbe, ¿por qué me lo han de prohibir otros? Llevar una opinión contraria de Vieyra fue en mí atrevimiento ¿y no lo fue en su paternidad llevarla contra los tres Santos Padres de la Iglesia? *Mi entendimiento tal cual, ¿no es tan libre como el suyo*, pues viene de un solar?

Sin salirse de la más estricta ortodoxia religiosa, la monja defiende la libertad de su entendimiento y realiza, a la vez, la defensa del libre juicio. Y obsérvese cómo aclara que la Iglesia no se lo prohíbe. Esto desata el nudo de la polémica planteada en torno a las relaciones entre la monja y sus superiores religiosos, que ha apasionado a muchos mexicanos. Frente a las insinuaciones que hace Eermilo Abreu Gómez de una persecución en los últimos años de Juana por las autoridades eclesiásticas, se levanta la voz de Alfonso Méndez Plancarte, que la niega en absoluto. "Nada —dice— de 'oscu-

rantismo clerical', ni de persecuciones de la Autoridad Eclesiástica, la Compañía de Jesús y la Inquisición en conjura brigada de choque para aplastar a Sor Juana por su *Crisis del Sermón del Mandato*."

La realidad, como siempre, debió de estar en el punto medio. Ni persecución sistemática, ni total indiferencia. La Iglesia, que fue la primera en editar y ensalzar las obras de la escritora, no pudo por menos que sobresaltarse ante la actitud extrema de la monja. Ésta prefiere la ciencia humana a la divina. La "que no alumbra para salvarse", como le adierte Sor Filotea a Juana, "sino que es necesidad y sólo vanidad". Como el patrón de su Convento, San Jerónimo, a quien azotaron los ángeles por leer a Cicerón, Son Juana sintió también el azote de la censura, tanto más dolorosa cuanto más encubierta y sorda, de sus jefes religiosos. Recuérdese que hasta su confesor y padre espiritual, el Padre Núñez, le retiró la amistad por algún tiempo, negándose hasta a confesarla.

Se imponía, pues, la defensa de la mujer, y ésta redacta el documento definitivo para conocer y juzgar su triste destino. Antes de entregar su vida a Dios, se arranca el entendimiento y se lo ofrece como máximo sacrificio. Pero como un acto de última voluntad, realiza antes la defensa postrera de la libertad absoluta de ese entendimiento. Así su sacrificio tendrá sentido: "¿Es alguno de los principios de la Santa Fe, revelados, su opinión, para que la hayamos de creer a ojos cerrados?"

Defendiéndose a continuación de las inculpaciones de que ha sido objeto por un censor anónimo de la crisis del *Sermón del Mandato*, un defensor furioso del Padre Vieyra, con toda seguridad un jesuita, añade:

"No toqué a la Sagrada Compañía en el pelo de la ropa; ni escribí más que para el juicio de quien me lo insinuó... Si es, como dice el censor, herética, ¿por qué no la delata? Y

con eso él quedará vengado y yo contenta, que aprecio, como debo, más el nombre de católica y de obediente hija de mi Santa Madre Iglesia, que todos los aplausos de docta. Si está bárbara, que en eso dicen bien, ríase, aunque sea con la risa que dicen del conejo, que yo no le digo que me aplauda, pues como yo fui libre para disentir de Vieyra, lo será cualquiera para disentir en mi dictamen". Con esa chispa de Voltaire mexicano, Juana defiende el derecho ajeno a disentir de nuestra opinión.

Queda la *Respuesta* como la expresión más clara y personal de la prosa de la escritora. Su estilo resulta, para utilizar sus propias palabras, "de casera familiaridad". Esta lisa sencillez, esta transparencia cristalina de la *Respuesta* constituye un verdadero acontecimiento dentro de la prosa de la época. La "enérgica claridad", que tanto le alaba su amigo y encubierto corresponsal, "don que se infunde con el alma", es el carácter más saliente del estilo directo, fuerte y expresivo de la Carta. Cuando Sor Juana cuenta su propia vida y se desprende de las tocas para mostrarnos su verdadera personalidad, lo que ella aspiró a ser, lo hace con tal naturalidad, sencillez y ternura, que su carta queda como modelo del género. Si una carta no es en el fondo otra cosa que una conversación entre personas ausentes, la *Respuesta* es un diálogo entre Juana de Asbaje, ausente de Sor Juana Inés de la Cruz, y la posteridad, ausente de la verdadera Juana en su tiempo. Más que una conversación confidencial entre la monja y el Obispo disfrazado de Sor Filotea, la Carta fue un mensaje de la mujer a la historia, una justificación para la posteridad de su destino humano.

Y si desde el punto de vista del contenido, la mujer logra expresarse a cabalidad en ella, tiene, además, la Carta, el mérito del estilo. Juana nos da su Verdad con claridad, naturalidad y casta sencillez en un momento histórico de máxima oscuri-

dad, de artificio extremo y de retórica. Cuando escribe: "Volví (mal dije, pues nunca cesé), proseguí, digo, a la estudiosa tarea (que para mí era descansar en todos los ratos que sobraban a mi obligación) de leer y más leer; de estudiar y más estudiar; sin más maestros que los mismos libros"; la escritora aparece de cuerpo entero. ¡Qué fuerza logra repitiendo los dos verbos con sus adverbios respectivos!, y ¡qué maravillosamente nos encierra la mujer toda su alma entre esos dos expresivos paréntesis!

Como éste, podríamos multiplicar los ejemplos de verdadera creación literaria, de logros artísticos en las más felices expresiones, de variedad y riqueza en el juego de la imaginación apoyando siempre un criterio libremente determinado y una autonomía intelectual sorprendente. Como si viéramos su figura reflejada en la luna tersa del más límpido espejo, la *Respuesta* es el reflejo más directo de la verdadera imagen del alma de Sor Juana. Bastaría esa cualidad excelsa de la transparencia para aquilatar los méritos de esta rara gema del estilo epistolar, verdadera excepción dentro del género en la literatura de habla española.

Como si esos caracteres humanos no bastaran a colmar sus méritos, el profesor Lazo encuentra en el documento un nuevo valor: "un doble significado históricoliterario de trascendencia fundamental". Allí se manifiesta —dice— "un espíritu literario nuevo, que apunta hacia nuevos temas y que anticipa nuevos géneros o cauces de expresión". Creó la escritora lo que no pudo sospechar. La confesión y el examen introspectivo de la personalidad fueron su más importante aporte a nuestras letras, que desconocieron totalmente esas modalidades hasta casi nuestros días, a partir del modernismo. Innovaciones fueron también el humorismo y la nota irónica, desaparecidas en España desde el siglo xvii y tan ajenas, por lo demás, al genio hispá-

nico. Humorismo e ironía en los que tuvo que ver su sexo y su nacionalidad, pero también su peculiar individualidad, mezcla compleja de gravedad y de sutil sentido del humor, de austeridad y de gracia ligera, de esa íntima y trabada fusión de elementos masculinos y femeninos de que nos habla José Luis Martínez en su artículo sobre la *feminidad y coquetería de Sor Juana*. Y es que todo lo que en apretada síntesis nos ofrece el alma de esta mujer, la insólita concurrencia de vocaciones y aptitudes que, lejos de repelerse, forman en su espíritu un todo armónico, lo que fue y quiso ser Juana, se compendia en esta *Carta*. De ahí que nos permitamos aventurar que no hay otra en la literatura de éste o del otro lado del mundo hispánico que hable con más elocuencia, sinceridad y entusiasmo al espíritu.

Fondo y forma, pues, se completan en esta obra literaria. Conclusión, ésta, que respalda la autoridad de Alfonso Reyes, el más completo escritor hispánico contemporáneo. Dice al respecto:

"Aparte de su trascendencia humana, psicológica y filosófica, este documento representa, a nuestro sentir, la mejor prosa mexicana de la época. A la riqueza y buen estilo tradicionales de la prosa española, añade cierto rigor de palabra justa y hallazgos de expresión que, a la vez, poseen valor estético y científico. Salvando métodos y distancias, se le puede poner al lado de la *Introducción al método de Leonardo de Vinci*, de Valéry. Y, sin necesidad de admitir contagios de doctrina, es indudable que pertenece a ese mismo orden de 'filosofía de la estufa', investigación del yo solitario enfrenado con el universo, de que dan ejemplo los Robinsones Metafísicos, desde Alben-Tofail hasta el *Criticón* de Gracián, pasando por el *Discurso* cartesiano."

José Luis Martínez, voz autorizada de crítico severo, abundando en

el tema de su artículo anteriormente citado, nos dice así:

"Para nuestro objeto, la *Respuesta a Sor Filotea* se articula sobre dos conceptos o argumentos claves: el primero, el relato de la fatalidad o de la cualidad de don divino, involuntario, que tiene su propio ingenio y su inclinación al estudio y a la poesía, y el último su valiente y habilísima defensa del mérito y capacidad intelectual de la mujer y, en general, su defensa de la sabiduría y de la poesía como caminos para la perfección humana y para el conocimiento divino. Enlazando a estos conceptos claves se encuentra su admirable doctrina acerca de la unidad del conocimiento humano, su orgullo intelectual y el relato de los obstáculos que ella debió vencer, luchando contra la intolerancia y la coerción social que le impuso su tiempo."

Pocos monumentos literarios de forma autobiográfica han llenado más a cabalidad su cometido, añadimos nosotros. La *Respuesta* de Juana es categórica, definitiva y convincente. Defiende el más alto balarde del espíritu humano: su libertad de expresión. Para nosotros, hermanas suyas de este Continente, es la cívica defensa de todas las mujeres del mundo.

Religiosa "sin religión"

A más de estas dos famosas cartas polémicas, escribió Sor Juana unos *Ejercicios de la Encarnación* y unos *Ofrecimientos de los Dolores*, únicos escritos, dice la autora, que se imprimieron con "gusto mío, por la pública devoción, pero sin mi nombre". A ellos alude en su *Respuesta* al Obispo cuando le remite "algunas copias, porque (si os parece) las repartáis entre nuestras Hermanas las Religiosas de esa santa Comunidad, y demás de esa ciudad". "De los Dolores —sigue explicando— va sólo uno, porque se

han consumido ya, y no pude hallar más: hícelos sólo por la devoción de mis Hermanas, años ha, y después se divulgaron; cuyos asuntos son tan improporcionados a mi tibieza, como a mi ignorancia: y sólo me ayudó en ellos ser cosas de nuestra Gran Reina; que no sé qué fe tiene el que, en tratando de María Santísima, se enciende el corazón más helado."

Ambos escritos de la religiosa aparecieron incluidos en el tercer tomo de las obras de Sor Juana, publicadas en España bajo el título de *Fama y Obras Póstumas del Fénix de México*. La edición de mi propiedad —Madrid, año de 1714, Imprenta de Antonio González de Reyes— los incluye con los encabezamientos siguientes: "Ejercicios Devotos, para los nueve días antes del de la Purísima Encarnación del Hijo de Dios Jesu Cristo Señor Nuestro", y "Ofrecimientos para el Santo Rosario, de quince Misterios, que se ha de rezar el día de los Dolores de Nuestra Señora la Virgen María".

Como lo indican los títulos, se trata de ejercicios devotos que escribió con fines exclusivamente religiosos.

Dentro de ese capítulo de la prosa sagrada tenemos que añadir, para terminar, la *Protesta*, que, rubricada con su sangre, hizo de su fe y amor a Dios, "al tiempo de abandonar los estudios humanos, para proseguir, desembarazada de este afecto, en el camino de la perfección"; la "*Docta Explicación del Misterio*, y voto que hizo, de defender la Purísima Concepción de Nuestra Señora"; y la "*Petición*, que en forma causídica presenta al Tribunal Divino la Madre Juana Inés de la Cruz, por impetrar perdón de sus culpas".

Este último documento es una protesta de humildad extrema que tiene mucho de retórica exageración en boca de la famosa escritora: "Juana Inés de la Cruz, la más in-

digna, e ingrata criatura de cuantas crió vuestra Omnipotencia, y la más desconocida de cuantas crió vuestro amor."

La religiosa se confiese convicta

de "graves, enormes y sin iguales pecados" cometidos durante sus años de religiosa "sin religión", dice ella misma, "peor que pudiera un pagano".

VI

SOR JUANA Y EL BARROCO

En el Renacimiento el hombre se había liberado al cobrar conciencia plena de su individualidad. Se sentía libre y no supeditado a los designios del cielo, como en la Edad Media. Abarcaba su pupila, ensanchada por los descubrimientos, el vasto escenario de la tierra. En su larga evolución espiritual no había traspasado más que el umbral de la adolescencia. Con la aurora renacentista los hombres se sintieron fuertes, alegres, llenos de ilusiones. Creyeron que habían atrapado el mundo en sus manos. Fue un despertar florecido de ideales, de seguridad y de optimismo. En su alma de adolescente, que todo lo afirma con nítidos perfiles, no habían hecho sus estragos todavía la duda ni la angustia... El hombre del Renacimiento creó, por eso, un arte en todo acorde con su estado de espíritu: racional, estable, sereno, armonioso.

Pero tras la juventud dorada y luminosa, el mundo alcanzó las medias tintas y el claroscuro de la madurez. La lucha con la realidad, un universo que se ensanchaba por todas partes como el mismo cielo antes prometido; el descubrir y querer penetrar el secreto de la movilidad constante de todas las cosas; el sentirse cada hombre solo, escindido entre el mundo de lo ideal, que se desmoronaba, y el de lo real, que todavía no se explicaba satisfactoriamente, hacen del europeo de mediados del siglo XVI en adelante un ser que ha arribado a un grado superior y más complejo en su evolu-

ción psicológica. Al idealismo puro de la adolescencia ha sucedido un torbellino de contradictorios sentimientos. La pasión es el fondo de la concepción barroca de la vida y el carácter dominante del estilo barroco. La pasión es la fuerza impulsora del artista creador, porque éste refleja la vida de su tiempo, y la época que nos ocupa es un período de enconadas luchas en el orden personal, nacional e internacional. Chocan los más contrarios intereses políticos, económicos, religiosos y sociales. Los grandes valores del espíritu hacen crisis. Se desmorona la fe, cae todo el viejo edificio filosófico.

Consecuencia de este cambio total de las condiciones históricas, es la transformación de la actitud espiritual del hombre y, como muy bien se ha dicho, el estilo es un "resultado" de todos estos complejos factores culturales, el cambio a su vez produce el estilo barroco. Las obras de arte, literatura, música, arquitectura, pintura o escultura, son el mejor índice y, a la vez, el más valioso y fiel documento de ese formidable viraje cultural. La época cuyo espíritu tratamos de desentrañar, es uno de los más fecundos y agitados períodos de la historia de la civilización occidental, que coincide con dos máximas floraciones culturales de su espíritu: "El Siglo de Oro Español" y "El Gran Siglo Francés", momentos paralelos de luminoso apogeo en las artes y en las letras europeas que recíprocamente se influyen y fecundan.

El barroco es el primer gran cambio estilístico de la historia del arte que marca un dramático rompimiento con el pasado. La humanidad, cansada de la serena y reposada perfección clásica, rompió los viejos moldes y dejó desbordar su emoción como un caudaloso e incontenible torrente. Advino la era de la exaltación del movimiento a toda costa.

A partir de 1550 el mundo comienza a dar señales del proceso psicológico que un autor ha llamado "la ley del cansancio de la forma", que no es una ley de decadencia, sino la ley psicológica básica en virtud de la cual la humanidad, en el transcurso del tiempo, llega a sentirse saturada del empleo de las diversas formas artísticas, en este caso las clásicas, y, en consecuencia, crea otras nuevas. Esto fue el estilo barroco antes que nada: *Una forma nueva* que alcanzará su plenitud artística en el siglo XVII, época de contrastes extremos: la sociedad dividida entre la riqueza y la miseria; la moral, entre lo más sublime y lo más turbiamente humano; el espíritu, entre el idealismo y el realismo, contrastes que se reflejan en el arte entre la forma y el contenido.

La literatura barroca es el primer documento para asomarnos a este mundo abigarrado y caótico, extraña mezcla de idealismo y realismo, entre cuyos extremos el péndulo espiritual de la época oscila constantemente. Cultivo excesivo de la forma, o cultivo exagerado del concepto, son formas extremas de la literatura que coinciden con los contrastes violentos de la vida. Ésta es, para el hombre, y en consecuencia para el artista barroco, una lucha constante entre contrarios. La filosofía barroca es dualista y dramática.

Importado, como tantas otras cosas, al Nuevo Mundo, fue precisamente en México donde el barroco alcanzó su máximo florecimiento y desarrollo americanos. Porque fue ya un barroco americano, con ca-

racteres propios, el que se produjo en América, cuyos factores étnicos, geográficos, históricos y sociales tuvieron que influir en el estilo español venido del lado de allá del Atlántico. Esta manera de sentir e interpretar el arte, arraigó profundamente en el suelo del nuevo continente y alcanzó, especialmente en los virreinos de México y el Perú, por ser los centros culturales de mayor importancia, un notable y muy peculiar desarrollo.

El Virreinato de la Nueva España fue terreno abonado para que el estilo, en manos de artesanos indígenas, alcanzara su más alto desarrollo, produciendo un barroco mexicano *sui generis*; arte nacional, con el peruano, de los más notables de la América colonial. Con dos conceptos distintos del arte de la forma, por influencia del factor indígena humano, el Norte y el Sur, con dos mundividencias distintas, nos dan dos modalidades del barroco en América a cuál más sugestiva e interesante.

México fue la cuna del barroco dramático y opulento en América. El indio de la meseta del Anáhuac, severo, recogido, austero, desconfiado, encontró, en medio de los moldes extraños que le imponían, una forma de expresión individual, una válvula de escape, en la arquitectura barroca. Había visto caer desmoronada, juntos con sus emperadores y sus dioses, toda la corteza pétrea de su civilización y se sentía como poseo de un incontenible deseo de reedificar. El misionero le hablaba de extraños símbolos, de cambios en la creencia y le imponía cánones, formas externas; pero el artista mexicano, fiel a sí mismo y a su ancestro, vaciaba en esos moldes foráneos el contenido artístico, la voluntad de forma de arte, de su raza. Se levantaban conventos y templos con fórmulas importadas de la Metrópoli, pero a través de las concepciones españolas se colaba, con la sutil penetración y terca insisten-

cia del mexicano, toda el alma de la raza sojuzgada. De esta suerte, el conquistado, silenciosa, pero elocuentemente, fue plasmando en la piedra su mensaje y expresando su propia concepción del mundo, una mundividencia esencialmente mexicana. Así surgió, en manos de los artesanos que tallaban los muros de las fachadas o los altares y retablos del interior de los templos, un nuevo arte nacional: el barroco mexicano que alcanzó su máximo apogeo durante el siglo xviii.

Por eso no opinamos nosotros del barroco mexicano como la autora de *El Barroco en la Vida de Sor Juana*, que se expresa así: "todo es imitación, copia, ficción y teatralidad en un escenario inmenso en que sobreviven, sólo de una manera espectral, las formas silenciosas de una civilización pasada, suplantada por otra. Modos, modas y modalidades, cultura y cultismos, conceptos, liturgia, ceremonial cortesano, todo ha sido transportado a la orilla opuesta, y el tiempo, confabulado con la distancia, hace que toda esa importación florezca retrasada en el nuevo suelo acentuándose su artificialidad. De este modo se produce un barroquismo que viene a convertir una de sus características formales —lo artificial— en una cualidad consustancial congénita. Se puede llegar a la conclusión de que el barroco es más esencialmente barroco en México que en España."¹

Estos juicios nos parecen erróneos, basados en el ya superado concepto peyorativo del estilo barroco. Para rebatirlos, aclaremos nuestro punto de partida. La característica esencial del barroco no fue lo artificial, como la anterior argumentación supone. El barroco es un estilo tan espontáneo y natural como el clásico, sólo que obedece a una actitud distinta del artista, a un cambio de mundividencia del hombre

del siglo xvi al xvii. Es, sencillamente, una concepción diferente del mundo, una forma nueva de expresión. Su carácter dominante es la pasión y la angustia, reflejo del drama espiritual del europeo del siglo xvii, mordido por los placeres de la carne con la misma intensidad que sacudido por los clamores del espíritu. Con este concepto del estilo barroco, ya totalmente reivindicado para la historia del arte y del espíritu humano por notabilísimos investigadores de todos conocidos —un Wölfflin, un Worringer, por citar sólo dos nombres—, se explica por qué prendió tan fecundamente este estilo en México. Reproducía, y ésta es la razón de peso, esa tensión, ese choque, esa lucha entre contrarios que vivía de modo tan intenso la capital del Virreinato, asentada sobre las ruinas de la cabeza del imperio azteca. Porque el estilo se prestaba como ninguno a expresar el dualismo trágico del mestizo mexicano. Las formas abiertas, liberadas de los viejos moldes clásicos, incitaban al artesano mexicano a tallar en la piedra su propio mundo ornamental, y por eso precisamente pudo surgir aquí en América un nuevo estilo ya propio: el barroco mexicano, que no es simple calco o servil remedo, sino expresión propia y original del arte americano.

Del mismo modo que el indio y el mestizo lograron expresarse en la arquitectura y escultura barrocas, dándonos su interpretación mexicana del arte de la forma, en la literatura se van acentuando cada vez más los caracteres del pueblo que la produce. El servilismo a las formas españolas es, en el caso de las letras, más acentuado. Se vigilan mucho más las ideas que las técnicas de construir o decorar; pero, pese a toda la vigilancia y a todos los obstáculos que el absolutismo colonial oponía a la libre expresión del pensamiento, fue surgiendo una corriente cada vez más vigorosa de nacionalismo literario. Y aunque la

¹ Jesusa Alfau de Solalinde, "El Barroco en la Vida de Sor Juana", *Rev. Humanidades*, t. I, No 1, México, 1943.

corte virreinal es un conjunto de ficciones y normas convencionales en un medio abigarrado etnológica y socialmente, los mexicanos ya no escriben como lo hacían los escritores españoles de su época. Aunque calcado en patrones literarios españoles y europeos, ni siquiera al poema *Grandeza Mexicana* de Balbuena pueden negársele características locales, que la crítica ha señalado. El barroquismo muy mexicano de este poema, su abundancia, plasticidad y sentido ornamental acumulativo, han sido estudiados por Francisco Monterde y otros historiadores de la literatura mexicana. Iguales caracteres se observan en otras obras literarias de la época y culminan en la primera novela hispanoamericana, el *Periquillo Sarmiento* de Lizardi, en cuyo estilo realista, eminentemente popular, vivo y palpitante, vibra el barroquismo personal, descarnado y ornamental, eminentemente plástico, del alma mexicana.

¿En qué medida participó el estilo de la escritora de estos caracteres barrocos de su época y de los peculiares matices de la psicología de su pueblo? Hasta dónde fue barroca y hasta dónde mexicana, es el problema que vamos a intentar plantearnos.

Situada por los historiadores de la literatura española dentro de la época barroca, dejarla ahí sin más, encasillada de lleno dentro de ella, sería abandonar toda pesquisa crítica. Sin negar que la escritora fue esencialmente barroca, hay en la poetisa algunos aspectos que, conocidos aisladamente, permitirían suponer que se trataba de un poeta clásico del siglo xvi español, un Fray Luis de León o un San Juan de la Cruz, por ejemplo. La más pura voz de la poesía de Sor Juana, los versos impecables y cristalinos, de belleza clásica perfecta, de su auto sacramental *El Divino Narciso* y de algunos de sus mejores sonetos amorosos, nos autorizan a afirmar que hay en Sor Juana, lo mismo que

una doble personalidad humana en pugna, una doble personalidad poética. La escritora tiene, en realidad, dos estilos, dos maneras de escribir completamente diferentes. La versificadora cortesana, por ejemplo, era barroca, más bien culterana. Cultivó dentro de este género un estilo retratista muy peculiar que recuerda el arte áulico de los pintores barrocos cortesanos, como Velázquez, pintor de Felipe IV. Virreyes y Virreinas fueron retratados, en vez de con pinceles, con versos realistas, coloristas y cortesanos por la poetisa oficial del Virreinato. Cuando estudiamos este aspecto de su producción, el menos importante, comprobamos todo el menudo mundo de detalles formales con que la artista pagó tributo al frívolo y amanerado gusto de su época. Pero este barroquismo es excrecencia formal. La poetisa lírica era más bien clásica. Sus redondillas, romances, endechas y sonetos, sobre todo estos últimos, logran una sobriedad y perfección clásicas. Vuelve a ser barroca, pero a la buena manera creadora de Góngora, en su *Primero Sueño*. Aun en su prosa, fundamentalmente barroca, observamos dos modalidades. El estilo retorcido, conceptista y erudito de la *Crisis* se separa del llano y personal, tenso y emocionado de su *Respuesta*, a ratos casi una confesión lírica. Hubo, pues, por lo menos dos modos en la escritora: el clásico y el barroco.

Lo que modularmente fue la escritora nos lo da, más que los factores de época y nacionales, su carácter personal, los factores individuales de su estilo. Éste es producto de su personalidad única y, como tal, un equilibrio inestable. Porque es en el fondo un equilibrio barroco, entre las dos fuerzas que se debaten en su espíritu: la Razón, que nos da su afán de perfección clásica con todo lo que tuvo de intelectual la monja, de clara concepción y expresión racional la escritora; y la Pasión, que es el alma en tensión

emocional de la mujer, el sentido angustioso, profundamente humano y barroco, de su estilo en la vida y en el arte. La misma disyuntiva agónica que hay en su mundo espiritual entre la razón y la pasión, la hay en su estilo entre las formas clásicas y las barrocas.

Desde el punto de vista exclusivamente formal cabría más bien situarla, si no fuera el suyo un estilo tan personal, dentro de una línea de transición. Porque fue ambas cosas en realidad: clásica y barroca. El estilo vital y, por tanto, el contenido que da carácter a la obra de la escritora, es eminentemente barroco. ¿Quién duda que esa misma ecuación agónica Razón-Pasión es, en el fondo, la lucha entre el idealismo y el realismo que como un soplo de dolor sacude todo el estilo barroco? Nadie más barroca en ese sentido. Juana murió, a fin de cuentas, como su homónima francesa, devorada por el fuego del mundo en crisis cuya angustia tan conmovedoramente encarna. En este punto sí acierta cabalmente su compatriota Jesusa Alfau: "Sor Juana —dice— es mucho más barroca en su vida que en su obra literaria."

Al abordar el estudio de su estilo literario, hay que ir a los valores de la forma, pero sin olvidar los de fondo. La forma es preferentemente clásica en casi toda la poética de Juana. Sus versos son de corte clásico, con la única excepción de importancia del *Primero Sueño*. La gran lírica del amor es clásica en sus mayores aciertos formales. *Los empeños de un casa* es un remedo del teatro clásico español. Los mejores versos de su auto sacramental *El Divino Narciso* parecen escritos por los grandes místicos españoles del siglo XVI. No en vano ha descubierto en ellos Ermilo Abreu Gómez una "estructura dibujística antes que pictórica". El predominio de la línea recuerda los famosos pares polares aplicados a los estilos clási-

co y barroco por Wölfflin.¹ Para este autor, en el arte clásico predomina la línea, el dibujo, y en el barroco, en cambio, lo fundamental es la impresión, la mancha, el color. En lo literario corresponderían al estilo clásico la sencillez y la diaphanidad, el concepto nítido, la clara armazón del pensamiento que determinará la estructura de la forma; y, al barroco, el predominio de la forma pintoresca, de la visión efectista, la gran riqueza ornamental, las metáforas materialistas, concebidas para impresionar más por vía de los sentidos que por medio de la inteligencia, la abundancia verbal, en fin.

Si nos atenemos a estos caracteres del estilo, el esqueleto u osamenta del arte de la máxima escritora mexicana es clásico y su barroquismo resulta discutible visto únicamente desde este punto de vista. En efecto, en toda la obra de la artista se distinguen, claramente trazados, los planos y estructuras, y es el pensamiento, el predominio de la línea conceptual y del plano racional (pudiéramos llamarlos aplicándoles los términos *línea* y *plano* de la consideración filosófico-formal de los estilos artísticos), el que guía la mano de la escritora. Su estilo se le origina en la cabeza. Antes de escribir y hasta escribiendo, ella piensa. Y este pensamiento le dibuja el estilo. Por eso su primera gran característica es el equilibrio, la medida. No hay excesos nunca en su verso ni en su prosa. La claridad, don del cielo, que tanto le alababa el Obispo de Puebla, es el rasgo más saliente de la escritora. Los mejores versos de la poetisa, aun muchos de los de la versificadora cortesana, son modelos de perfección clásica, acrisolados de dicción e impecables de forma. Y aun en lo más barroco de su producción, las composiciones cortesanas y en su *Primero Sueño*, el más barroco de sus poemas, pese a la

¹ Wölfflin, *Conceptos fundamentales de la Historia del Arte*.

mayor riqueza de metáforas y de juegos formales, hay una bien definida estructura. Los elementos decorativos, de lujo verbal, trepan por las columnas del poético andamiaje y, como en las fachadas y en los retablos barrocos mexicanos, no pierde la concepción su unidad estructural y espacial, siempre perfectamente organizada y visible debajo del aparente caos de la fronda que se desborda ávida y prepotente.

A excepción de los mitológicos versos del *Neptuno Alegórico*, y algunos otros en que rinde tributo o se pliega, por influjo invencible del medio, al mal gusto de su tiempo, la poetisa es siempre clara. Su barroquismo formal es más bien, pues, la excepción: una concesión al arte de su siglo. El barroquismo de la escritora, en sus últimos extremos de culteranismo y conceptismo, abuso de formas verbales o conceptuales, es lo más externo, diríamos, el hábito de la monja o el atuendo de la cortesana.

Pero si nos adentramos en el alma de la mujer y en el verdadero espíritu de la artista, otra cosa muy distinta es lo que ocurre. Asistimos a un proceso diferente. Aquí es donde se abre el cisma estilístico.

Al contemplar, no la forma, que le ganaron los clásicos, sino el contenido, llegamos al fondo espiritual, al verdadero mensaje de la artista. Y éste fue un mensaje, tácito o explícito, profundamente agónico y, como tal, barroco.

A esta nueva luz del estilo como expresión, forma y contenido literarios alcanzan en la escritora superior unidad, reflejo de lo que quiso ser, más que de lo que fue Sor Juana. La artista y la mujer se expresan bajo el mismo signo. Éste es un signo de angustia, un *plus ultra* espiritual, un deseo disparado hacia la captación, por vía sensorial, de las últimas verdades en todo. Un discurrir, no sólo de la mente, sino del corazón, apasionado de saber y de poder.

Juana de Asbaje fue profundamente barroca en el afán que alentó, sin lograrlo, de alcanzar la unidad absoluta. Sus propios sentimientos revelan esta actitud suya integradora frente a la vida y su concepción del mundo. Así, su alma es una lucha de contrarios que aspiran a fundirse. Sus pasiones se intelectualizan y sus ideas se tiñen de pasión. Hay en su espíritu una interpenetración de elementos muy barroca, un doble juego, un inestable modo de expresarse y producirse. Esta característica psicológica fundamental de la mujer, se da en su obra en la doble aspiración a saber, con afán científico, y a escalar por el conocimiento mismo, el estado de beatitud mística. Razón y Fe quiere ella, pero como Descartes y Pascal, las quiere fundidas y resumidas. Ante esta ambición desmedida —que fue el máximo ideal del siglo— tiende ella su sueño. Piensa sesudamente pero, como el padre de la filosofía moderna, tiene su noche intelectual e intuitiva: quiere que todo el saber le sea “revelado” en una visión maravillosa: su *Primero Sueño*.

Es el estilo como expresión vital, como resultado de la voluntad, de la fuerza creadora e impulsora de su espíritu, el que nos interesa ahora. Como tal, logró expresar la artista su mensaje humano, su íntima concepción del mundo y de la vida. Creemos que efectivamente lo logró, aunque queda sin resolver el gran drama de su espíritu. Y es que en su alma no llegaron a fundirse sus contradictorios sentimientos. Como sus ideales quedaron siempre al margen de su vida, la intelectual tuvo que morir ante las exigencias de la monja. La obra de Sor Juana no puede reflejar lo que no conoció su atribulado espíritu: la serenidad, la seguridad, la armonía, sí, en cambio, su angustia, bien que jamás pudiera expresarse a plenitud, como lo hubiera podido hacer su genio nacido en otra época y otras circunstancias más favorables. Pero no po-

demos ser tan exigentes con una mujer de la que una coterránea suya ha podido decir: "Su vida es toda ficción y formalismo, eflorescencia culta y erudita que decora, ocultándolo, todo lo que pudo ser genuino y sincero en ella." No podemos pedirle franqueza absoluta a una escritora que tiene que esconder su genio, ocultarse a sí misma, ponerle diques al talento, usar de la retórica, la erudición y la metáfora disimuladoras. El grito de rebeldía de Juana, lanzado fuera del alma sólo en su Carta al Obispo, se le paraliza a la monja en la garganta porque no puede echar a volar su verdad, como no puede decirla entonces ningún mexicano. Éste tiene que esconder el alma y ocultar bajo una máscara, como señala Paz, su honda y secreta lucha entre las formas y fórmulas en que se pretende encerrar su verdadero ser y las explosiones con que éste a veces se venga.

"Ser que se encierra y se preserva: máscara el rostro y máscara la sonrisa", el mexicano se escuda tras un insondable hermetismo que le sirve de autodefensa. "Entre la realidad y su persona establece una muralla, no por invisible menos franqueable, de impasividad y lejanía."

Tal vez esto haya contribuido a la atmósfera de cosa inasible, de misterio, que rodea la vida de Sor Juana. Como buena mexicana, era muy discreta y recelosa, y vivía amurallada, más que por las altas tapias del Convento, por las invisibles paredes de su pudor y recato espirituales. Juana de Asbaje tuvo que construirse su propia máscara y usarla con el resignado estoicismo de su pueblo. Disfrazada de monja vivió veintisiete años la intelectual. Según Salinas, también se puso máscara de escritora, traje cortesano de poetisa. Porque para este escritor español, la verdadera Juana de Asbaje, la que hay que descubrir debajo de la máscara, es la estudiosa, la enamorada del saber desintere-

sado y puro, la intelectual, en una palabra. Para Salinas no es Juana una naturaleza esencialmente poética. Es que ante esa máscara que cubre la verdadera personalidad de la mujer caben las más diversas interpretaciones y Sor Juana, como dice aquél, nos interesa más por lo que quiso ser que por lo que hizo. Claro que esto es injusto y exagerado. Sor Juana nos interesa por todo, pero indudablemente su drama estriba "en las peripecias entre su ser y su querer, entre las voluntades de su íntima naturaleza y las negaciones que el mundo en que existía le fueron poniendo por delante".

La sorda y subterránea lucha entablada entre Sor Juana y su siglo, entre la mujer excepcional, impulsada a la creación, a la expresión original de su personalidad, y su sociedad, estancada, cerrada a toda manifestación propia y personal, acaba por ganarla la época colonial anquilosada e infecunda en que tuvo su agonía intelectual la monja. El máximo reproche de la mujer fue su retirada. No pudiendo expresarse en una escena donde sólo la religión podía actuar como protagonista, la intelectual guarda silencio para siempre: un elocuente silencio que todavía nos habla y nos conmueve, y entierra en vida su inteligencia realizando el máximo sacrificio que le es dado a un ser humano realizar: la renuncia de sí mismo. En su conversión a un misticismo desesperado de última hora, no hubo tanto de fe como de renunciamiento personal. Quizás fue ésa la única salida que encontró aquella soberana inteligencia para reconciliarse consigo misma. Entre la salvación por el saber, que le era negada, y la salvación por la fe, tuvo que optar por la segunda y entregarse a Dios. No quiso ella, además, y esto parece evidente, perder su alma por exceso de inteligencia. ¿Qué era lo que ella más apreciaba en este mundo? La inteligencia. Pues había que entre-

gársela a Dios. Ya que no debía utilizarla para las cosas del mundo (ese mundo físico que siempre la cautivó e inquietó), se la entregaría totalmente a su Señor. Y prueba de que el saber divino no era su vocación, sino el humano, como ella bien claramente precisó, fue su silencio final, verdadero calderón musical, tan revelador de su estilo como su anterior palabra, barrocamente encendida de pasión. Había triunfado la Razón y muerto la mujer.

Ese profundo drama, muy barroco también, entablado entre la escritora y su época, impidió a Sor Juana expresarse más cabal y espontáneamente. Por eso su estilo vital y su estilo literario tienen que ser estilos en sordina, de sutiles disimulos, de juegos conceptuales; esmeros de la astucia para no herir susceptibilidades; alardes de la inteligencia para decir y no decir al mismo tiempo, para revelar cosas y a la vez dejarlas discretamente encubiertas; para amonestar sin sobreviantar; para aconsejar sin rozar la vanidad del soberano; para profetizar sin asustar; para expresarse, en una palabra, sin atrevimiento. En este difícil juego, muy mexicano por cierto, de la sinceridad frente a la discreción, de la espontaneidad frente a la mesura, se revela, no sólo la forma necesaria de reaccionar frente a una época absolutista e intolerante, sino también la típica, compleja y sutil sensibilidad del mexicano, mezcla de disimulo y de cortesía, de modestia profunda y de orgullo racial, de seriedad un poco impresionante y de íntima sencillez.

Ya hemos visto cómo se dan en la mujer y se reflejan en la escritora muchos de los caracteres de ese "laberinto de la soledad" que es, para Octavio Paz, la mundividencia del mexicano. Se entiende mejor a Sor Juana cuando se ha viajado y se puede uno proyectar sentimentalmente sobre ese mundo, a través de su complicado laberinto,

cuyo hilo de Ariadna hay que ir a buscarlo muy lejos, tal vez detrás de la expresión enigmática de las caritas sonrientes de la escultura totonaca. El poeta Paz es un buen guía, a través de su muy sugerente y sustancioso libro, para descubrir, detrás de su máscara de impenetrabilidad ancestral, el carácter de esa raza milenaria.

A la luz de esta comprensión de la mundividencia del mexicano no parece exagerado encontrar en el estilo de la monja caracteres que la emparentan con su también célebre compatriota, Juan Ruiz de Alarcón. No en vano Pedro Henríquez Ureña rescató para las letras mexicanas muchos valores del insigne dramaturgo del teatro clásico español. "El caso de Ruiz de Alarcón, que opone a la vitalidad desbordada española la dignidad, la cortesía, un estoicismo melancólico y otras sutiles y discretas virtudes", no es entonces un caso aislado. Si Alarcón era, dice el autor aludido, "fuego por debajo y nieve por arriba, como los volcanes de su tierra", la misma "fría tenacidad" caracteriza la firme obstinación de la voluntad inquebrantable de Juana. Su hermana en gloria de la literatura Hispanoamericana también revela, a poco que reparemos en su estilo, esas virtudes esencialmente mexicanas. Los dos grandes Juanes de México, como los llamó Alfonso Reyes —"¡qué dos Juanes de México!"—, no aparecen así como dos grandes montes aislados en la literatura de ese país, sino como la pareja de volcanes que dan fisonomía propia a su capital y forman parte de una misma cordillera mexicana.

En busca de nuestra expresión

El propio Pedro Henríquez Ureña, maestro de Hispanoamericanismo, escribió un ensayo iluminador con ese título que sugiere tanto. El artista en América ha luchado y

lucha por eso: por la búsqueda de nuestra expresión. Sor Juana no lo hizo de un modo consciente. No lo han hecho la mayoría de los artistas de nuestra América, como la llamara Martí, gran forjador de estilos poéticos; pero en pocos escritores es tan palpable esa lucha por expresar la intimidad a través de formas petrificadas, como en Sor Juana. Ella ensaya todas las fórmulas literarias, y en todas, excepto en su *Primer Sueño*, le queda estrecha el alma dentro de la letra impuesta. En vano se afana por expresarse tal y como es ella, allá en el fondo de su trágica soledad, doble soledad, de mujer y de intelectual, que condensa un conflicto también doble: el de su sociedad y el de su femineidad. Indecisa y sonriente se mueve entre dos luces, consciente de la dualidad de su condición y de lo imposible de su empeño. Por eso su imagen es la melancólica de la solitaria que sonríe y calla. El silencio, dice ella misma en alguna parte (y ¡qué elocuente fue su silencio!) "está poblado de voces". Y ¿qué nos dice su silencio?, se pregunta Octavio Paz: "Si en la obra de Sor Juana la sociedad colonial se expresa y afirma, en su silencio esa misma sociedad se condena." La experiencia de Sor Juana, que acaba en silencio y abdicación, completa de un modo admirable el examen que el ensayista mexicano hace del orden colonial. Mundo abierto a la participación, y, por lo tanto, orden cultural vivo, sí, pero implacablemente cerrado a toda expresión personal, a toda aventura. Mundo cerrado al futuro.

El heroísmo mayor de Sor Juana fue, a nuestro entender, el de apuntar, en ese mundo de clausura espiritual, al mundo moderno. Caso de verdadera precocidad histórica el suyo. Su alma racionalista se adelantó al siglo XIX, el de la ruptura de aquel orden colonial cerrado. Hacer la defensa de la mujer en el siglo XVII y proclamar su afición

por el pensamiento desinteresado, la convierten en una figura moderna. Y lo es en la medida en que, acercándonos a su verdadero ser dramático, la vemos luchar afanosamente por encontrarse a sí misma como una mentalidad ya nueva, americana y no española, con una sensibilidad profundamente compleja, mestiza también como su sangre, de española y de india, con la triple complejidad de ser americana, un producto híbrido (mexicana), un mundo laberíntico, y mujer. En esta encrucijada vive, aun palpita emocionada, el alma intelectual de Sor Juana empeñada en encontrar, en pleno claustro conventual del más enclaustrado de los siglos coloniales, la expresión original de su espíritu.

Su preocupación folklórica, consciente o inconsciente, se manifiesta en sus composiciones eminentemente populares, canciones y bailes en los que hace intervenir, como en sus villancicos, a los indios y hasta a los negros, valiéndose para expresarse de su jerga o dialectos populares.

En esto, hasta los menos exagerados han querido ver una veta de nacionalismo incipiente en el arte de la excelsa mexicana que supo abrazar con la misma pasión el arte culto y el popular en su expresión más mexicana.

*¿Qué mágicas efusiones
de los indios herbolarios
de mi Patria, entre mis letras
el hechizo derramaron?,*

se pregunta, asaltada de viejos atavismos, la poetisa mexicana. El uso del náhuatl y el otomí al lado del español y del latín, lejos de ser mero adorno, mero dato pintoresco como en Lope, pongamos por caso, el uso de voces indianas, era una manera de dar oído a un latido indio bien marido con sus otros latidos. Así se expresa Andrés Henestrosa al analizar, en un interesante artícu-

lo, los rasgos mexicanos de Sor Juana. Ya Xavier Villaurrutia ha destacado, entre ellos, el amor a la forma, característica constante del estilo nacional, por ser "amor que gozamos los escritores mexicanos más que ningunos otros de Hispanoamérica, como una supervivencia indígena". Villaurrutia sigue explicando así este interesante culto a la forma: "Los primeros indios sintieron ante la lengua española un sagrado terror, una manera de encontrarse ante un hecho milagroso hablar la lengua de los dioses, cosa imposible en sus teogonías. De ese sagrado terror, de la certeza que entraña una dádiva divina la expresión en lengua de Dios, de que el nuevo idioma era cosa sagrada, nos ha venido bajando la emoción de

respeto y de culto que sentimos por la expresión escrita en lengua española, que aunque se diga lo contrario, nos es un poco ajena."

Henestrosa añade como cualidades mexicanas del estilo de la escritora: el tono conversable y discreto, la sobria medida, el delicado ingenio, el nítido pensamiento, la claridad gris perla, la lisa elegancia, la vaguedad, la melancolía y la luz crepuscular.

Con más o menos intensidad todas estas mexicanas tintas se mezclan en el aguafuerte hispanoindígena del estilo de Juana.

La escritora es una cruz alta y luminosa en ese largo calvario americano que llamó Pedro Henríquez Ureña "la búsqueda de nuestra expresión".

VII

LOS VALORES

*"No por otra razón es el
ángel más que el hombre
que porque entiende más."*

La órbita espiritual de Juana, su atmósfera ideal, ese "aire que respiran las almas" (como lo llamaría uno de los primeros filósofos cubanos¹) gira en torno del mundo de sus ideas. Penetremos en él en busca de los valores esenciales, los verdaderos valores de Sor Juana, movidos siempre por encontrar la razón de la mujer, en este caso la pensadora, la aguda y profunda intelectual que fue en el fondo la verdadera Juana.

Ideas filosóficas

La vocación central de la mujer fue filosófica. De haber vivido en nuestros días hubiera sido una filósofa; por lo menos, una pensadora. Eso fue, sobre todo, la monja: una inveterada meditadora y una estudiosa nata. Por complicada que fuera su existencia, por muchos que resultaran los menesteres que la reclamaban, Juana siempre volvía a sus libros. El estudio fue su verdadera vida:

"Volví (mal dije, pues nunca cesé), proseguí, digo, a la estudiosa tarea (que para mí era descanso en todos los ratos que sobraban a mi obligación) de leer y más leer; de estudiar y más estudiar; sin más maestro que los mismos libros. Ya

se ve cuán duro es estudiar en aquellos caracteres sin alma, careciendo de la voz viva y explicación del maestro; pues todo este trabajo sufría yo muy gustosa por amor de las letras." Su vocación al estudio es, pues, superior a su vocación religiosa. —Hablo de su vocación, entiéndase bien, no de sus sentimientos—. El conocer es su imperativo categórico. Ella misma lo confiesa: "¡Oh, si hubiese sido por amor de Dios, que era lo acertado, cuánto hubiera merecido! Bien que yo procuraba elevarlo cuanto podía y dirigirlo a su servicio, porque el fin a que aspiraba era *estudiar Teología*, pareciéndome menguada inhabilidad, siendo católica, no saber todo lo que en esta vida se puede alcanzar, por medios naturales, de los Divinos Misterios; y que siendo monja, y no seglar, debía, por el estado eclesiástico, profesar letras; y más siendo hija de un San Jerónimo y de una Santa Paula, que era degenerar de tan doctos padres ser idiota la hija. Esto me proponía yo de mí misma y me parecía razón; sino es que era (y eso es lo más cierto) lisonjear y aplaudir a mi propia inclinación proponiéndola como obligatorio su propio gusto: con esto proseguí dirigiendo siempre, como he dicho, los pasos de mi estudio a la cumbre de la Sagrada Teología; pareciéndome preciso, para llegar a ella, *subir por los escalones de las ciencias*

¹ José de la Luz y Caballero.

y artes humanas; porque ¿cómo entendería el estilo de la *Reina de las Ciencias* quien aun no sabe el de las ancillas?"

¡Qué lógica y concatenadamente razona y cómo busca explicación a todo sin pretender engañarse! Por eso confiesa que no era por ser religiosa por lo que aspiraba a alcanzar la sabiduría divina, sino por vocación de saber. Por eso su curiosidad es más científica que otra cosa. Ella se ha de quedar por las "ancillas" porque la atraen, sobre todo las *verdades humanas*, el conocimiento en sí de las realidades de este mundo. Como se ha quedado tan atrás en su ascenso a la ciencia de Dios, sus superiores religiosos la llaman a capítulo. Entonces la estudiosa de las cosas humanas comprende la lección y, culpable como se siente del *pecado del conocimiento*, el más grave de cuantos cometió en la vida, esta hija de Eva, que saborea con fruición la prohibida manzana del saber, se inmolaba en la hoguera del amor a Dios. Quiere entregarse a la divina sabiduría, ya que en su alcance se había mostrado tan pecadoramente remisa.

El auge de la ciencia, que comienza a partir del Renacimiento y los grandes descubrimientos geográficos, chocaba con lo que se entendía que era la ciencia de Dios. Entre ambos mundos estalla la crisis de esta Juana, un conflicto callado, pero tan apasionado, heroico y ardiente, como el épico suplicio de Juana de Arco en la hoguera. De muchas maneras se puede ser santa. Juana Inés fue una santa de la inteligencia, como bien ha dicho un compatriota suyo.¹

Por todo ello, saber es para la intelectual lo primero. Es más importante para ella saber que amar. Por eso el estudio es la actividad predilecta. "No por otra razón es el ángel más que el hombre que porque entiende más", ha dicho en su *Respuesta*. Entender, comprender son

los más altos valores del espíritu para Juana de Asbaje, como lo fueron para Sócrates y para Spinoza. Todo lo demás está colocado en una escala inferior. El que más sabe es el que más comprende y el que más comprende es el que más ama. El máximo fruto del amor es la absoluta comprensión. En este sentido fue apasionado su amor. Su tragedia fue la de no haber llegado a comprender su tiempo, y que su tiempo no la comprendiera a ella. Entonces el valor conocimiento tenía un alcance muy limitado y ella lo intuía infinito. Y el valor fe, que para ella también fue esencial, se tenía por el más importante. Para Juana los dos eran fundamentales. El conocimiento aumentaba la fe. La sabiduría era para ella el camino más seguro y digno para llegar a Dios, compendio de todo saber. Andaban, pues, desajustadas las escalas, de valores personal de Juana y social de su época. De aquí el abismo entre la mujer y su siglo.

Estudiados ya bibliográficamente por el más antiguo de los sorjuanistas, se conocen con bastante exactitud los libros que leyó la monja, cuya Biblioteca ha reconstruido con encomiable celo Ermilo Abreu Gómez. El estudio de sus fuentes se simplifica con la *Bibliografía y Biblioteca* de la escritora. Como muy bien dice Abreu Gómez, "el índice de los libros de que dispuso o tuvo noticia Sor Juana, no satisface una mera curiosidad erudita, antes permite, por medio de su naturaleza y de sus números estadísticos, inferir el orden de su preparación cultural y de sus preferencias". Y como eso es lo que andamos buscando, podemos inferir la marcada preferencia de Sor Juana por los autores filosóficos y literarios. Aunque su vasta erudición alcanza los campos más diversos del saber, fueron la Filosofía y la Poesía los dos sectores más transitados por la estudiosa, con lecturas, a juzgar por su biblioteca, extensas y notables.

¹ El historiador Fernández Mac Gregor.

Entre los autores de filosofía—dieciocho cita Abreu Gómez—frecuentó a Pitágoras, Parménides, Platón, Aristóteles, San Agustín, Erasmo y Descartes.

Treinta y nueve poetas figuran en su repertorio intelectual. A Garcilaso y Góngora los hemos visto influyendo directamente sobre su estilo. En la larga lista de sus fuentes literarias hay autores de varias épocas y escuelas, desde los clásicos griegos y latinos, como Píndaro y Homero u Horacio y Virgilio, hasta los clásicos españoles que le fueron más próximos.

Hay una fuerte influencia clásica en la obra de la escritora, especialmente en lo que respecta a la poesía. Extraña mucho en su prosa la poca dañina influencia que ejerció en la escritora la prosa silogística de la época. Y es que aquí entran en juego sus ideas; la claridad con que las concebía se refleja directamente en la claridad con que las expresa.

Al intentar, siquiera, un esbozo del trasfondo de su mundo intelectual, encontramos que los conocimientos que acumuló Juana durante su azarosa vida de estudiosa a ocultas, no fueron tantos (aunque en verdad asombre su cultura) como tan bien asimilados y discernidos. Hubo siempre en su aprendizaje un buen criterio crítico, selectivo en la limitadísima medida que se lo permitieron los tiempos. Lo que no le sucedió nunca fue indigestarse de erudición como la mayoría de sus contemporáneos. Su buen sentido la condujo siempre a digerir muy bien lo que asimilaba, y su inteligencia a hacerse su propias ideas sobre cuanto razonaba.

Juana vive las ideas. Aunque carece del poder superior de abstracción del auténtico filósofo, es una *meditadora* en el más amplio sentido de la palabra. En la corte virreinal de la Nueva España, frívola y hueca, Sor Juana fue una humanista sin Renacimiento, como fue una feminista antes del feminismo. Vive en

el mundo de las ideas. No profesa una idea determinada ni trata de crear pensamientos originales. La órbita espiritual de la monja la constituyen, no sus ideas, ni su creencia, sino las *Ideas*, con mayúscula. Ella no desea hallar su razón. Juana busca la *Razón*. Por eso es, innegablemente, una gran intelectual. Como la llama un compatriota suyo de hoy: "una conciencia". Tiene la conciencia profundamente intelectual, femininamente sutil y cristalinamente transparente. Y esta conciencia omnipresente llega a constituir para la mujer un tormento. A veces quisiera huir de ella, llega a estorbarle, pero es su verdadera alma y la persigue por todas partes ("¡miserable de mí!, trájeme a mí conmigo y traje mi mayor enemigo en esta inclinación...") Esta agonía de la inteligencia sella su personalidad indeleblemente. En ocasiones, cansada, ha de desear:

*sentir el alma
como que no la tengo.*

La teoría del conocimiento

Discípula ultramarina de Descartes, cuya influencia pudo llegarle a través de su docto amigo Sigüenza y Góngora, Sor Juana es un espíritu racionalista. Gusta de plantearse todas las cosas como si fueran nuevas y con método. En esto es más francesa que española. No emplea la duda como método sistemático, pero sí observa libre de prejuicios y quiere escudriñar, descubrir las causas operantes, las verdaderas y primeras razones de los fenómenos que analiza. En realidad su método es analítico. Intenta descomponer, desmontar todas las piezas de la compleja máquina del mundo. Recordemos su gigantesco esfuerzo a este respecto en su formidable noche intelectual, máximo vuelo de su filosófico espíritu. Hay en él todo un intento frustrado, pero hermosísimo y casi patético, de aprehender el mecanismo del mundo

y de la vida. Hay hasta un intento de aplicación del método cartesiano. Este poema, extraño y complejo, es la meta y la suma del máximo valor para el alma metafísica de Juana: encierra, en síntesis poética y genial, su teoría del conocimiento.

En lo que fue verdaderamente anticipada la investigadora fue en su concepción revolucionaria del problema, en sí, del conocimiento. Dos siglos antes que el filósofo Varela en Cuba y un siglo antes que Díaz de Gamarra en México, quiebra Juana, allá en su corte virreinal, las primeras lanzas en contra del escolasticismo rígido, anquilosado y frío, y se adelanta intuitivamente al pensamiento científico moderno. En este sentido, propugnando el estudio de todas las ciencias humanas para poder llegar, por todos los cauces de la realidad, al sumo conocimiento, la mentalidad de esta mujer extraordinaria se desborda de los rígidos patrones formalistas de su época y preludia, con aquellos acentos fáusticos que tanto sorprenden a Vossler, la inquietud del hombre contemporáneo.

Si quisiéramos llegar a precisar la verdadera grandeza de Sor Juana tendríamos que fijarla en este anticipo, más que de la razón, de la intuición, de esta mujer superdotada para el conocimiento de las ciencias y artes humanas.

"Si en su afirmación del valor de la experiencia no es ilusorio ver una instintiva reacción contra el pensamiento tradicional de España, en su concepción del conocimiento —que no confunde con la erudición, ni identifica con la religión— hay una implícita defensa de la conciencia intelectual. Todo la lleva a concebir el mundo como un problema o como un enigma, más que como un sitio de salvación o perdición. Y esto da a su pensamiento una originalidad que merecía algo más que los elogios de sus contemporáneos o que los reproches de su confesor y que aun en nuestros días solicita un jui-

cio más hondo y un examen más arriesgado." Estas palabras certeras e inspiradoras de un mexicano, el autor de *El Laberinto de la Soledad*, nos estimularon especialmente en nuestra tarea. No es que queramos hacer aparecer a nuestra pensadora mexicana como una realizadora en materia filosófica. Nada más lejos de eso. Su racionalismo es muy limitado. No tuvo, ni pudo tener la monja intelectual, plena conciencia del problema que comenzaba a escindir los espíritus europeos. Pero sí lo intuyó, lo sintió de un modo innegable e impresionante y arribó a certeras conclusiones científicas con respecto al conocimiento. Sus ideas se nos aparecen claras a este respecto. No confundió ella el verdadero saber con la pedante y silogística erudición formalista de la época. Dio muestras de poseer un intelecto completamente moderno cuando afirmó que el verdadero saber está en la búsqueda de la razón, que es un doloroso parto intelectual "porque es el triunfo de sabio obtenido con dolor y celebrado con llanto, que es el modo de triunfar la sabiduría"¹ y no un simple juego silogístico. La verdad para Juana había que buscarla en la realidad. El conocimiento era el resultado de una experiencia. Recuérdese el pasaje de los triángulos de alfileres o el del movimiento del trompo, en el suelo sobre el que mandó a echar harina para observar la trayectoria que recorría aquél. La física moderna la atraía. Conoció la linterna mágica de Krechner y la fascinaba la marcha extraordinaria de los cometas, discutiendo hasta de astronomía a propósito de los estudios del padre Kino. Su inquietud científica asombra, y llegamos a la conclusión de su compatriota Paz cuando afirma que no perdió mucho con no haber cursado estudios universitarios, pues, su talento investigador, verdaderamente científico, "no hubiera prosperado en las universidades pedantes y temero-

¹ Respuesta, p. 65, edic. de Ermilo Abreu Gómez.

samente dogmáticas de la Vieja España". Su racionalismo autodidacto e intuitivo, pues, le permitió elaborar a Juana su propia teoría del conocimiento.

Se vale la monja de un ingenioso ardid para explicarle a su máximo censor, el Obispo de Puebla, su afición desmesurada a las cosas del mundo y a los estudios profanos. Le hace ver todas las ciencias y artes humanas hasta entonces conocidas, como peldaños indispensables para llegar al conocimiento supremo de "la Reina de las Ciencias" (La Teología). Pero observe el lector qué decidido entusiasmo, qué firme convicción de utilidad y necesidad hay de llegar al conocimiento por todos los medios en este disfrazado alegato de la importancia ancilar del saber humano:

"¿Cómo sin *Lógica* sabría yo los métodos generales y particulares con que está escrita la Sagrada Escritura? ¿Cómo sin *Retórica* entendería sus figuras, tropos y locuciones? ¿Cómo sin *Física* tantas cuestiones naturales de las naturalezas de los animales, de los sacrificios, donde se simbolizan tantas cosas, ya declaradas, y otras muchas que hay? ¿Cómo si el sanar Saúl al sonido del arpa de David fue virtud y fuerza natural de la Música, o sobrenatural que Dios quiso poner en David? ¿Cómo sin *Aritmética* se podrán entender tantos cálculos de años, de días, de meses, de horas, de hebdómadas tan misteriosas, como las de Daniel y otras para cuya inteligencia es necesario saber las naturalezas, concordancias y propiedades de los números? ¿Cómo sin *Geometría* se podrán medir el Arca Santa del Testamento y la Ciudad Santa de Jerusalén, cuyas misteriosas mensuras hacen un cubo con todas sus dimensiones, y aquel repartimiento proporcional de todas sus partes tan maravilloso? ¿Cómo sin *Arquitectura* el gran Templo de Salomón, donde fue el mismo Dios el artífice que dio la disposición y la traza y el Sabio Rey sólo fue sobres-

tante que la ejecutó, donde no había basa sin misterio, columna sin símbolo, cornisa sin alusión, arquitrave sin significado; y así de otras sus partes sin que el más mínimo filete estuviese sólo por el servicio y complemento del Arte, sino simbolizando cosas mayores? ¿Cómo sin grandes conocimientos de reglas y partes de que consta la *Historia* se entenderán los libros historiales? ¿Aquellas recapitulaciones en que muchas veces se pospone en la narración lo que en el hecho sucedió primero? ¿Cómo sin grande noticia de ambos *Derechos* podrán entenderse los Libros Legales? ¿Cómo sin grande erudición tantas cosas de historias profanas, de que hace mención la Sagrada Escritura; tantas costumbres de gentiles; tantos ritos; tantas maneras de hablar? ¿Cómo sin muchas reglas y lección de Santos Padres se podrá entender la oscura lección de los Profetas? Pues sin ser muy perito en la Música, ¿cómo se entenderán aquellas proporciones musicales y sus primores que hay en tantos lugares, especialmente en aquellas peticiones que hizo a Dios Abraham, por las Ciudades, de que sí perdonaría habiendo cincuenta justos y de este número bajó a cuarenta y cinco, que es sexquinona y es como de Mi a Re de aquí a cuarenta, que es sexquicitava y es como de Re a Mi; de aquí a treinta, que es sexquitercia, que es la del Diatesarón; de aquí a veinte, que es la proporción sexquialtera, que es la del Diapente; de aquí a diez, que es la dupla, que es el Diapasón; y como no hay más proporciones armónicas, no pasó de ahí? Pues ¿cómo se podrá entender esto sin Música? Allá en el *Libro de Job* e dice Dios: *Numquid conjungere velebis mecantes stellas Pleiadas, aut gyrum Areturi poteris dissipare? Numquid producis Luciferum in tempore suo, et Vesperum supen filios terrae consurgere facis?*, cuyos términos, sin noticia de *Astrología*, será imposible entender. Y no sólo estas nobles ciencias; pero no hay arte me-

cánica que no se mencione. Y, en fin, como el Libro que comprende todos los Libros, y la ciencia en que se incluyen todas las ciencias, para cuya inteligencia todas sirven, y después de saberlas todas (que ya se ve que no es fácil ni aun posible), pide otra circunstancia más que todo lo dicho, que es una continua oración y pureza de vida, para impetrar de Dios aquella purgación de ánimos e iluminación de mente, que es menester para la inteligencia de cosas tan altas: y si esto falta, nada sirve de lo demás."

¿No parece como si todas estas "nobles ciencias y artes mecánicas", lejos de ser las "ancillas", o medios, fueran el fin mismo, lo fundamental para Juana? Si ella no llegó a confesarlo, que sería mucho exigirle, ni a confesárselo a ella misma, a nosotros no nos cabe duda de que ocultar esa verdad que le retozaba dentro del cerebro fue su mayor pecado. Sor Juana fue una intelectual moderna que tuvo la desgracia de nacer hace tres siglos.

El pensamiento metafísico

Si por una intuición científica puso, aunque no lo confesara, el saber al mismo nivel de la religión, no por eso dejó de ser la monja una creyente sincera y una ortodoxa pura en materia religiosa. Su concepto final del mundo y de la realidad trascendente fue un concepto teológico. En este sentido las ideas de la monja no ofrecen la menor duda. En ningún momento abjura de sus creencias religiosas. Sin embargo, asume ante el problema de la Divinidad un criterio personal muy interesante y digno de meditar. Dios es para ella el sumo bien, pero también la suma sabiduría y a esta sabiduría infinita del Creador, más que a su bondad sin límites, es a la que ella quiere arribar. Por eso en su concepción teológica aspira ella a alcanzar la máxima sabiduría por el camino del conoci-

miento. Su ciencia de Dios tiene que ser, como ella muy bien explica en su *Respuesta* al Obispo de Puebla, un compendio de todas las ciencias humanas. Porque para llegar a la noción última, Dios, hay que estudiarlo todo, partir de todas las ciencias particulares. Ya vimos cómo hay que "subir por los escalones de las ciencias y artes humanas", por todas las ramas del saber para llegar por esos caminos al verdadero conocimiento de Dios. La Teología es, pues, para esta mentalidad humanista, una suma de conocimientos. El valor religioso, que tiene que ser el más alto para la monja, está íntimamente ligado a un valor igualmente alto para la mujer: el Conocimiento.

No es posible poner en duda la sinceridad de sus sentimientos religiosos. Nadie puede hacerlo con verdadera base, y en este intento han perdido su tiempo lamentablemente algunos sorjuanistas. Sin embargo, ¿quién puede dudar que "allí donde un espíritu devoto encontraría pruebas de la presencia de Dios o de su poder, Sor Juana halla ocasión para formular hipótesis y preguntas?" La monja quiere ser un espíritu religioso; pero la mujer está dotada de un espíritu científico. Cree que todo viene de Dios; pero quiere saber cómo encontrar la explicación del fenómeno físico de todo cuanto ven sus desorbitados ojos espirituales o tocan sus manos, siempre ávidas de comprobación. Siente más bien un amor intelectual de Dios, como lo explica Spinoza, en función de eternidad, más que de presencia, de razón más que de fe. Por eso su vocación no fue religiosa y la historia de su verdadera alma es la historia de una inquietud científica. Podemos asegurar de ella que es la más curiosa de cuantas mujeres haya habido; pero que su curiosidad era poco femenina, era una gran curiosidad científica. Y esto es un caso insólito en su sexo y en su época porque ningún escritor de su tiempo en lengua española expresa esta inquietud científica. Sus con-

temporáneos y predecesores contemplan pasivamente el mundo circundante como cosa dada. No les preocupa su dinámica interna. Lo aceptan o lo condenan. Tales cosas hicieron todos los escritores del gran siglo clásico español y del barroco. "Entre aventura y renuncia se mueve la vida histórica española", dice Paz, y ningún escritor, con la sola y única excepción de la insólita monja de México, manifiesta curiosidad intelectual. Ninguno, salvo Juana, tiene alma metafísica. "Fausto es impenable en esa tradición." El caso inaudito de un escritor, por ende femenino y para colmo americano, con alma fáustica, es verdaderamente extraordinario, sobre todo si se lo observa como floración, extemporánea y anacrónica, de una corte virreinal española de hace tres siglos.

Finalmente, añadiremos que no hubo síntesis en este complejo proceso ideológico de la pensadora. Como se debatió ella en un medio cerrado y adverso, chocaron en su alma las más opuestas contradicciones al enfrentar sus ideas con su mundo. No puede reconciliar la intelectual su pensamiento con un medio que la acosa y la acorrala. Las ideas de Juana no se avienen con su mundo o, mejor, el mundo de sus ideas y el mundo de la realidad son diferentes. Es la tragedia más intensa y real, aunque invisible, que vive la mujer.

Ideas psicológicas

Aunque no pudo ahondar Sor Juana en materia de tan nueva conformación como lo es la ciencia del espíritu, la sagacidad de la pensadora y la intuición de la mujer la llevaron a formarse sus propias concepciones psicológicas. Tratemos de reconstruir, a grandes trazos, lo que podríamos llamar su teoría del alma.

Para la mujer, el espíritu era la identificación con la sustancia divina, equivalente al supremo entendimiento. Ya hemos visto cómo fun-

damenta ella la superioridad del ángel en su mayor entendimiento. Su alma, que fue un asombrarse constante, la sorpresa del espíritu mismo, era un alma moderna doblemente aherrrojada dentro del hábito de una monja y el cuerpo anquilosado de una sociedad muerta para la libre y espontánea creación personal. La experiencia, la comprobación de los hechos en el vasto campo de la realidad, la atraía avasalladoramente. Ni cuando cocinaba dejaba de hacer experimentos con los ingredientes y los alimentos. Cuando reposaba su cuerpo —que nunca lo hizo su espíritu—, descansando horizontalmente en la cama, la atraía la ilusión óptica de la perspectiva, sobre las vigas paralelas del techo que parecían unirse en un punto. Los fenómenos, las sensaciones cómo atraían su espíritu de observadora empírica. Oigámosla:

"Este modo de reparos en todo me sucedía, y sucede siempre sin tener yo arbitrio en ello, que antes me suelo enfadar porque me cansa la cabeza; y yo creía que a todos sucedía esto mismo, y el hacer versos, hasta que la experiencia me ha demostrado lo contrario: y es de tal manera esta naturaleza o costumbre, que nada veo sin segunda consideración. Estaban en mi presencia dos niñas jugando con un trompo, y, apenas yo vi el movimiento y la figura cuando empecé, con esta mi locura, a considerar el fácil *motu* de la forma esférica; y cómo duraba el impulso ya impreso e independiente de su causa, pues distante la mano de la niña, que era la causa motiva, bailaba el trompillo: y no contenta con esto, hice traer harina y cernerla para que, en bailando el trompo, encima, se conociese si eran círculos perfectos o no los que describía con su movimiento: y hallé que no eran sino unas líneas espirales que iban perdiendo lo circular cuando se iba remitiendo el impulso. Jugaban, otras, a los alfileres (que es el más frívolo juego que usa la puerilidad); yo me llegaba

a contemplar las figuras que formaban; y viendo que acaso se pusieron tres en triángulo, me ponía a enlazar uno en otro, acordándome de que aquélla era la figura que dicen tenía el misterioso anillo de Salomón, en que había unas lejanas luces y representaciones de la Santísima Trinidad, en virtud de lo cual obraba tantos prodigios y maravillas; y la misma dicen tuvo el arpa de David y que por eso sanaba Saúl a su sonido; y casi la misma conservan las armas en nuestros tiempos.”

Para Juana la experiencia era un modo eficaz de llegar al conocimiento. Por eso afirma con femenino gracejo: “Si Aristóteles hubiera guisado, mucho más hubiera escrito”, aludiendo a las experiencias que realizaba la religiosa mientras “filosofaba y aderezaba la cena”, cuando le correspondía cocinar en el Convento. Y ¿qué decir de su sorprendente intuición de cosa tan moderna y recién acuñada como la vocación y el “hobby”? Tuvo el alma psicológica de Juana la certerísima intuición, la total evidencia de esas avanzadas concepciones de la Psicología contemporánea. “...Y como no tenía interés que me moviese, ni límite de tiempo que me estrechase el continuado estudio de una cosa, por la necesidad de los grados, casi a un tiempo estudiaba diversas cosas o dejaba unas por otras; bien que en eso observaba orden, porque a unas llamaba *estudio* y a otras *diversión*; y en éstas descansaba de las otras: de donde se sigue que he estudiado muchas cosas y nada sé, porque las unas han embarazado a las otras. Es verdad que esto digo de la parte práctica en las que la tienen, porque claro está que mientras se mueve la pluma descansa el compás; y mientras se toca el arpa sosiega el órgano, *et sic de caeteris*: porque como es menester mucho uso corporal para adquirir hábito, nunca le puede tener perfecto quien se reparte en varios ejercicios; pero en lo formal y especulativo sucede al contrario y quisiera yo per-

suadir a todos con mi experiencia a que no sólo no estorban, pero se ayudan dando luz y abriendo caminos las unas para las otras, por variaciones y ocultos engarces, que para esta cadena universal les puso la sabiduría de su autor; de manera que parece se corresponden y están unidas con admirable trabazón y concierto.”

He aquí claramente distinguidas e identificadas por Juana la vocación, para ella el estudio, y el “hobby”, las otras diversiones en las que descansaba de la primera, los múltiples intereses secundarios que eran como un alborozado retozo para su espíritu.

Con admirable visión afirma la unidad y armonía de todas las ciencias, que “dan luz y abren caminos las unas a las otras”, en esa maravillosa “cadena universal” de la suprema unidad de la Razón, la máxima sabiduría que lo une todo “con admirable trabazón y concierto”. La armonía universal, ley suprema que rige el “inordinado caos”, es sentida por esta clarividente alma cósmica.

Finalmente, recordemos a la psicóloga del amor. Maravillosas y sutilísimas son las disecciones que hace la poetisa de la pasión amorosa bajo el título precisamente de psicología del amor. No otra cosa hizo en su vida la mujer que atisbar el alma humana, asombrándose de la infinita diversidad del ser humano. Sus ideas al respecto, dispersas en sus versos y prosas, nos la muestran como una de las observadoras más finas y penetrantes del enigma que anida en el alma de los hombres. Y no sólo las pasiones son objeto de su análisis agudo, sino la inteligencia. Llega a intuir la necesidad de métodos recientes, como la medida de la inteligencia, cuando lamenta que no se puede conocer el alcance de las facultades del intelecto: “¡Oh, si todos, y yo la primera, que soy una ignorante, nos tomásemos la medida al talento antes de estudiar, y lo peor es, de escribir, con ambiciosa codicia de igualar y aun de exceder a otros,

qué poco ánimo nos quedara y de cuántos errores nos excusáramos y cuántas torcidas inteligencias que andan por ahí, no anduvieran!"

¿No suena esto tan fresco y actual como cuando, hace tres siglos, lo escribió la autora de la famosa *Respuesta*?

Tienen, pues, vigencia aun las ideas de esta pensadora cuya vocación fue observar el mundo con mirada sagaz. Estudiaba por vocación y observaba como una diversión. Deber y entretenimiento, estudio y solaz se cifraban para ella en una sola cosa: conocer y entender el mundo, las cosas concretas, y los seres reales que la rodeaban.

Se interesó tanto en los problemas prácticos, que llegó a proponer el modo concreto de ilustrar a las mujeres mediante preceptores femeninos. Abogó, pues, por la carrera magisterial para la mujer, desde hace trescientos años. Cuando leemos en la *Respuesta* sus observaciones pedagógicas, nos quedamos asombrados del avance que para su tiempo significó esta mujer en tantos aspectos extraordinaria, la primera defensora de los derechos de la mujer americana a pensar y a ser libre.

Preocupación moral.

Las ideas éticas de Sor Juana la adhieren al Bien como valor absoluto. Lo bueno es, para ella, en primer lugar, lo racional. En su escala axiológica, figura en primer término la Razón, la sabiduría, el amor al conocimiento que ella identifica con el amor de Dios. Dios es el Bien y la Razón. Se habrá equivocado lamentablemente quien piense que estuvo relegado en su espíritu el amor a Dios a un segundo plano. Para su corazón Él fue siempre lo primero. Pero otra cosa sucedía en el cerebro de Juana. Los valores no son más que eso: valores, no entidades ni dogmas. Son en cuanto "valen" para cada conciencia. No tienen existen-

cia independiente del juicio personal. Es nuestra modesta opinión que para la verdadera Juana tenía más valor el conocimiento que ninguna otra cosa en la vida. Esto no es negar su fe. Su espíritu vivía pendiente del cielo. Ya hemos dicho que era una creyente ortodoxa, una buena católica, y una ejemplar religiosa que expremió sus penitencias hasta el sacrificio; pero como mujer le interesaba más averiguar el por qué material, físico e inmediato de las cosas —lo que después se llamó la verdad científica—, que desentrañar los misterios de la Teología. He aquí explicado por qué, a mi entender, la religión, desde un punto de vista especulativo, pasa a un segundo plano para la intelectual. No así desde un punto de vista práctico, como norma de conducta en la vida. Con quien hay que estar de acuerdo es con la propia conciencia, parece pensar ella. Y el más alto valor moral es la Verdad, en apoyo de su concepción intelectual del mundo.

"Su" verdad y "la Verdad", entre ambas incógnitas anduvo oscilando su angustia. La Verdad, razón final de todas las cosas, fué una obsesión para su espíritu profundamente especulativo. Siempre anduvo rastreando esta Razón de todas las cosas: por qué se producía cada fenómeno físico, cada reacción química, cada vivencia psicológica, la infinita variedad fenoménica en el orden de la naturaleza y en el del espíritu. Toda su obra se siente transida de esta gran preocupación central. En cuanto a "su" verdad, ya fue esto proceso más complejo de su alma. Su verdad fue un ideal imposible, un deseo inalcanzable, en cuya preocupación quemó toda su existencia. La vida para ella era la satisfacción de todas sus curiosidades; su aspiración, llegar a identificar la mera existencia terrenal con ese afán escudriñador, que era como una segunda naturaleza de su espíritu. El ideal de su vida hubiera sido la consagración plena al estudio. Su pasión de saber era su verdad, y

por eso, por conseguirla, por querer expresar la verdad de su alma, tuvo que sacrificar su espíritu, ya que no podía hacer con él lo que quería. Su renunciamento final no es una claudicación, como pudiera parecer. Es, sencillamente, la sustitución de una verdad por otra. Ya que no se le permitía obtener la verdad que ella apetecía, la del Conocimiento, se entregaría a la otra Verdad, la que para ella ocupaba el primer lugar en su corazón piadoso, la verdad de la Fe, la única que le era permitido abrazar y la única en todo definitiva. Y fue un abrazo desesperado el suyo. Se entregó a Dios como una loca, poseída de frenesí inmolatorio. Porque ella lo que quería ofrecerle al Señor era su entendimiento cultivado y fue eso lo que le dio en definitiva: su inteligencia apasionada. Por eso no hay en ella, salvo ese final renunciamento, absolutamente nada de la mística española. Entre la inflamada Teresa de Jesús, la santa militante, gran mística, transportada de amor divino, y Sor Juana, la pensadora, alma intelectual, arrebatada de amor humano, hay más que un siglo y que un océano de por medio. Son dos temperamentos y dos órbitas espirituales diferentes. Una encarna el mejor espíritu de la Contrarreforma española. La otra encarna una nueva, aun difusa, pero palpitante, inquietud, muy barroca y americana: el tránsito hacia otros valores, hacia un nuevo imperio del espíritu, la era del racionalismo científico y del espíritu liberal. Santa Teresa es una figura que encaja perfectamente en una época. Aunque sea perfectamente clásica. Sor Juana es una figura de transición. Está entre dos mundos, en el filo de dos épocas. Y es perfectamente barroca por el sople de la pasión que agita su vida de equilibrio inestable. Los valores para Sor Juana parecen por eso menos seguros. Los sacude una nueva emoción: la inquietud moderna. Ella presiente un nuevo aire espiritual, se goza de antemano en él, y se asfixia

con el de su tiempo; pero no puede, no tiene armas con qué desasirse y salirse de él. No encuentra la síntesis entre lo que anhela y lo que es, entre lo que avizora y lo que ve. Hay una zona trágica, de vacío, en su pensamiento, en la que las fuerzas contrarias que chocan en su espíritu se anulan dolorosamente. Fuerzas opuestas la devoran. Razón y Pasión, Fe y Conocimiento, sabiduría humana y divina, la atormentan, y ella no acierta a reconciliar dos mundos que se van haciendo en la realidad inconciliables.

La preocupación moral que trasluce toda la obra de la escritora refleja, por otra parte, el peculiar eticismo del mexicano. En general, los autores mexicanos han sentido marcada preocupación por el problema moral. Desde el primero de los grandes artistas universales de México, el clásico dramaturgo Juan Ruiz de Alarcón, pasando por el primero de los novelistas hispanoamericanos, el mexicano Lizardi, hasta los autores más recientes, como el poeta González Martínez y el filósofo Caso; lo ético ha sido un factor preponderante en la literatura mexicana. Sor Juana refleja este carácter nacional en su firme pensamiento.

Siempre prefirió Sor Juana lo que muy claramente nos expresó en un soneto:

*poner bellezas en mi entendimiento
y no mi entendimiento en las bellezas*

.....
*poner riquezas en mi entendimiento
y no mi entendimiento en las riquezas*

.....
*Consumir vanidades de la vida
que consumir la vida en vanidades.*

.....
Belleza, sabiduría, verdad, son valores que elige para formar su alma, acrisolada en la autoperfección y la angustia.

Ideas Estéticas

La faceta menos vigorosa de la personalidad de Juana es la de la artista, porque ella no lo fue nunca conscientemente. No la preocupó en lo más mínimo el problema del arte por el arte. Reiteradamente manifiesta la certidumbre de que ella no es artista, aunque exagere su modestia con muy femenina contradicción. Sus versos no tienen para ella mérito alguno. Le brotan con tanta facilidad que tiene que violentarse —nos confiesa muy ingenuamente en su *Respuesta*— para escribir en prosa la carta. Es, pues, una versificadora nata. El arte es, para ella, no un fin, sino un medio habitual para expresarse. Su habilidad de hacer versos es cosa descontada; pero ella, que se consideró siempre “un casi rústico aborto de unos estériles campos”, como afirma en sus últimos versos para protestar muy enérgicamente de “las inimitables plumas de Europa, que hicieron mayores sus obras con sus elogios”, no estima la Belleza en sí como un principio de un modo conscientemente elaborado.

La belleza en sí no fue valor preponderante en el espíritu de la poetisa; al menos no se manifestó como tal de un modo sistemático. Fue sólo un elemento puramente formal, que ella dominó de un modo espontáneo, sin proponérselo específicamente.

En poquísima estima tuvo ella su producción literaria. Reiteradamente confiesa —con la reserva de sinceridad que cabe suponer en una mujer que tuvo que saberse superior— el menosprecio que sus poesías le merecen. Hasta dónde fue esto mera *pose* de la artistas o verdadero senti-

mento de modestia, es muy discutible; pero lo cierto es que no parece haberle dedicado demasiado tiempo al problema de su propio arte literario, atareada en tantos quehaceres y teniendo siempre en mucho más mérito que se la admirara en su voluntad de saber (como intelectual, diríamos hoy), que en su capacidad creadora de artista.

Sin embargo, supo cuidar de la forma con celo de perfección clásica y no se observa en su producción negligencia o abandono del estilo. Fue en eso, como en muchas cosas, muy mexicana la escritora, amante de las buenas maneras y bellas formas.

Y aunque, muy mexicanamente también, llama a sus versos “oscuros borrones”, ni fueron jamás oscuros y mucho menos borrones sus versos. Posiblemente ella lo sabía muy bien. Sólo que su coquetería, muy femenina y mexicana, consistía en ocultar muy sinceramente que lo sabía. Pocas fueron las ideas que nos legó específicamente sobre la belleza. Sin embargo, nosotros encontramos en su famoso ovillejo imitando a Jacinto Polo, una magnífica, valiente y personalísima crítica de las ideas estéticas de su tiempo. Recordará el lector con qué desenfadada gracia se burla la poetisa del pésimo gusto de los poetas culteranos, amanerados y cursis de la época:

*¡Oh siglo desdichado y desvalido
en que todo lo hallamos ya servido!*

Pocas sátiras mejores y más intencionadas han podido hacerse contra la falta de sentido estético de un momento histórico literariamente tan desafortunado.

VIII

SOR JUANA Y LA CRITICA

El problema que Sor Juana ha planteado a la crítica durante estos tres siglos de su nacimiento, es uno de los más apasionantes y de mayor interés que puedan estudiarse. Difícilmente existirá otra figura más discutida ni peor comprendida, más exaltada por unos y rebajada de valor por otros, más compleja y difícil de entender, en cuya intimidad inalcanzable han tratado de penetrar muchos con tanto celo como falta de respeto por la mujer que con más recatado pudor femenino supo guardar para sí sola sus verdaderos sentimientos, recelosa del fondo de su propia alma, como buena mexicana.

Después de navegar por las procesosas aguas, no siempre despejadas de pasiones, de la Bibliografía de Sor Juana, las opiniones contradictorias y peregrinas que se han emitido sobre la famosa monja jerónima me han parecido un rico arsenal de materiales fragmentarios. Ordenados ya por Henríquez Ureña, Dorothy Schons, Ermilo Abreu Gómez y Alfonso Méndez Plancarte estos valiosos y numerosos manantiales nos ofrecen noticias y opiniones, muy repetidas y poco documentadas a veces, hallazgos históricos esclarecedores, más sobre la vida que sobre la obra de la escritora. En mucho menor número, los estudios críticos definitivos constituyen notables excepciones, sobre la significación real de la figura universal, del asombro de mujer que fue la enigmática Sor Juana. Un estudio crítico serio sobre la totalidad del problema (porque el caso de Sor Juana es todo un proble-

ma que hay que plantear y resolver como tal) no ha sido escrito todavía, aunque existen en creciente abundancia los materiales para llevarlo a cabo. Empresa tan alta y difícil se salía de mis posibilidades. No he pretendido más que trazar mi propio modesto sendero en el esfuerzo común para llegar a la cabal valoración de uno de los espíritus más luminosos que han brillado en el mundo.

A Sor Juana tendría que surgirle, suerte que tuvo Góngora, un descubridor poético, como Dámaso Alonso, que, interpretando el fondo de poesía, profundamente lírico y esencialmente humano, de la obra de esta mujer excepcional, nos la entregara al fin para siempre como fue ella en toda su "claridad y belleza"¹ desnuda de la frondosa retórica barroca que ahoga su verdadero espíritu, impidiendo al gran público conocer a esta figura universal que, más que a una literatura determinada, al mundo entero con sobradas razones pertenece.

Después de una bien merecida gloria en vida, muy justificadamente ganada, que convirtió a la poetisa mexicana en una celebridad, mientras escribía aún en su celda convertida en Academia del Convento de San Jerónimo, y de una fama póstuma breve (compendiada en el tercer tomo de sus obras, aparecido poco después de su muerte); la obra de Sor Juana se fue sumergiendo en el olvido y siguió la evolución de su crí-

¹ Alonso, Dámaso: "Claridad y belleza de las Soledades", *Ensayos sobre poesía española*.

tica una curva descendente. El siglo XVIII, tras las ediciones españolas de su obra de 1700 a 1725, o sea el primer cuarto de la centuria, la olvida casi completamente, y no es sino desde el siglo XIX cuando los valores de Sor Juana vuelven a descubrirse, especialmente a partir del año de 1874, que considera Dorothy Schons "el más interesante en la historia bibliográfica de Sor Juana".¹ Durante una velada literaria en el Liceo Hidalgo, José María Vigil presenta a la poetisa, por primera vez tras el prolongado olvido, como una figura de gran personalidad. A partir de ese año comienza de nuevo lentamente a subir la curva estimativa de la obra sorjuanista, que cobra desde aquel año un regular ritmo ascendente. Para facilitar la revisión de esa crítica la dividiremos en esos tres períodos apuntados: el de fama en vida, la curva descendente y la curva ascendente.

Período de fama en vida

Pocos escritores y escasísimas mujeres han disfrutado en este mundo, tarde para hacer justicias que siempre necesitan largas perspectivas históricas, de la fama que mientras vivía gozó la celebrada monja mexicana. En este sentido, su existencia toda, desde su niñez precocísima hasta su último acto de total renunciamiento, fue un espectáculo casi público que causó verdadero asombro en su tiempo. Éste, atónitamente, no pudo menos que admirar el milagro de aquella extraordinaria monja, verdadero fenómeno de la época colonial. Todas sus prendas físicas y morales, sobre todo su agudísima e inusitada inteligencia y su natural talento para versificar, fueron motivos de elogio constante, al extremo de que la misma causante de tan general admiración se asombraba y hallaba desme-

dida aquella unanimidad del aplauso. El último poema, inconcluso, que se halló en la celda de la escritora a su muerte fue, precisamente, un poema en que se defendía, modesta y donosamente, de los que ella consideraba inmerecidos elogios que le tributaban los grandes poetas europeos "números divinos", contemporáneos de Juana:

*panegíricos gallardos
de mis oscuros borrones...*

que no podían corresponder, dice aquélla:

*¿A una ignorante mujer,
cuyo estudio no ha pasado
de ratos, a la precisa
ocupación mal hurtados;
a un casi rústico aborto
de unos estériles campos,
que al nacer en ellos yo,
los hace más agostados;
a una educación inculta,
en cuya infancia ocuparon
las mismas cogitaciones
el oficio de los Ayo,
se dirigen los elogios
de los ingenios más claros,
que en púlpitos y en escuelas
el mundo venera sabios?*

todos los personajes y autoridades de su época, europeos y americanos y entre éstos desde los Virreyes y la Corte hasta los doctos profesores de la Universidad de México; arzobispos, hombres de letras, como el intelectual más destacado del momento, Don Carlos de Sigüenza y Góngora; en fin, la sociedad mexicana en pleno se maravilló ante sus numerosos talentos y le rindió pleitesía. Sor Juana misma, indirectamente y sólo para defenderse de las amonestaciones de que, muy diplomática pero certeramente, fue objeto, se autocriticó en ocasiones y de modo especial y concretamente en su *Carta Respuesta* a Sor Filotea de la Cruz, pseudónimo de que se había valido el Obispo de Puebla para llamar a la monja a capítulo.

¹ Schons, Dorothy: "Algunas notas biográficas sobre Sor Juana", *Boletín de la Universidad de Texas*, Austin, 1925.

Tenemos que agradecerle al ilustre prelado, tan devoto amigo de la religiosa, cuya perfección moral tanto le interesaba, el que le reprochara a la escritora no emplear su talento ni su pluma en estudios sagrados, concordantes con su condición de enclaustrada. Gracias a la crítica del Obispo de Puebla, Sor Juana escribió la suya propia, la autobiografía de su vocación, aquel inextinguible fuego de pasión por el saber, del más obsesional amor al estudio, vocación máxima de su vida. Porque no todas habían de ser exaltaciones de sus méritos, sino que también hubo de sufrir —y sólo ella lo supo!— reproches de crítica hostil y negativa. Por eso no es parca y no resulta contradictorio el que, queriendo ser exacta, se tributase elogios a sí misma para poder defender su ideal supremo, explicado por ella en su famosa *Respuesta*. Escribe para justificarse, y únicamente para ello, la biografía de la niña prodigio que a los tres años aprendió a leer y escribir, a los siete compuso una loa que le premian y pretendió ir a la Universidad; la campesinita que fue saltando, de precocidad en precocidad, hasta ser a los diecisiete años ya un talento poético, increíblemente maduro, con tan vasta cultura que dejó pasmados a los doctos profesores de la Universidad de México que, a petición del Virrey, la examinaron.

También se hace crítica propia la poetisa en su romance *Esos versos, lector mío*, que escribe a manera de prólogo de sus poesías, y bajo el disfraz de la protagonista Leonor en su comedia *Los empeños de una casa*, en que nos da noticias autobiográficas de gran interés.

Entre los apologistas que tuvo en vida, ninguno más distinguido ni más autorizado que su contemporáneo el escritor, matemático, cosmógrafo y profesor de la Universidad de México, Don Carlos de Sigüenza y Góngora, hombre de letras representativo de la época, que fungió como Secretario en unos Certámenes

poéticos en honor de la Inmaculada Concepción apadrinados por la Universidad y por los Virreyes. En ellos Sor Juana tomó parte bajo los pseudónimos de Felipe de Salayzes y Gutiérrez y Juan Sáenz del Cauri, alcanzando premios, hecho que consigna Sigüenza y Góngora en su *Triumpho Parthénico*. También en su *Teatro de Virtudes Políticas* (México, 1680), Sigüenza y Góngora publica un soneto en que Sor Juana le expresaba su aprobación a esa obra, que era un panegírico con motivo de la llegada del nuevo Virrey Conde de Paredes. El hecho de solicitar el distinguido letrado la opinión de la escritora prueba el concepto tan alto que de su juicio crítico tenían los intelectuales de México. Piénsese que el que consultaba a la poetisa era nada menos que el más conspicuo erudito de la época.

Y en su *Trofeo de la Justicia Española*, de 1691, el propio autor publica una silva en honor del Virrey Conde de Galve, quien contribuyó ese año a la victoria sobre los franceses, vencidos por la Armada de Barlovento frente a las costas de Santo Domingo.

Diego de Ribera, en una de las "descripciones" de aquellos Certámenes con motivo de grandes sucesos locales, tales como la Consagración de la Catedral Metropolitana de México en 1667, publica uno de los primeros poemas de Sor Juana —"tal vez el primero", dice Dorothy Schons¹ de carácter secular, con el nombre cortesano, por única vez, de Juana de Asbaje, en el que felicita la poetisa al autor del libro. El propio Ribera, ocho años más tarde, menciona a Sor Juana en otro libro que escribe en honor de Fray Payo Enríquez de Rivera, Arzobispo de México, que fué íntimo amigo de la monja. A partir de 1689 comienzan a publicarse en España las obras de Sor Juana y a crecer por esa razón con ritmo cada vez más acelerado la

¹ Schons, Dorothy: *op cit.*

fama de la poetisa en vida. Los numerosos testimonios que aparecieron después recopilados en 1714 en el curioso libro *Fama y Obras Póstumas*, son una prueba irrefutable de la nombradía que tuvo Juana Inés de la Cruz mientras vivía.

Ermilo Abreu Gómez¹ describe diecinueve ediciones comprobadas y cinco supuestas. De las primeras, siete fueron hechas en vida de la monja (1689-1690-1691, y dos en 1692 y en 1693), y aunque algunas se dicen corregidas y añadidas por su autora, es muy poco probable que Sor Juana, a quien nunca preocupó se editaran sus obras, tuviera intervención en ello. Muerta Sor Juana en 1695, su gloria alcanzó aún una eclosión final de máxima resonancia en el tercero de los tomos de sus obras, la anteriormente citada *Fama y obras Póstumas del Fénix de México, poetisa americana*,² publicado en Madrid, en una imprenta situada, por cierto, en la calle de La Habana, en el año de 1700. Comienza así el siglo XVII, el que después va a olvidar más a Sor Juana, con una crítica positiva en tono mayor, en la que el panegírico alcanza su más estrepitosa manifestación. El fervor se prolonga tres décadas después de su muerte:

*que en uno, y otro Mundo, en vida, en
[muerte,
todo cuanto supiste, lo lograste...*³

*Cuatro estorbos halló Juana contra su
[ingenio sutil,
la Niña, lo femenino,
lo sin Maestros, lo Humana.
Lo sin Maestros allana
con su mucha aplicación,*

*lo femenino con razón
de su ingenio peregrino,
lo humana con lo divino
de su inmensa discreción.
Pero ¿con qué vencería
los estorbos de una edad,
donde aun la capacidad
de su alma se escondía?
El cuerpo no se veía,
y se oía el juicio, en fe,
de que tan divina fué
su discreción, tan arcana,
que, a fuer de misterio, Juana
se oye, pero no se ve...*⁴

"No es elección de los hombres de Fama, ésta sí los elige a tan superior honra. Creció la de esta Poetisa, porque creció el mérito para ser la más celebrada; y no cabiendo en el Nuevo Mundo sus aplausos, ocuparon a todo el mundo sus ecos: grande gloria de su discreción, porque siendo mayor, que lo que las Indias concebían, nunca eran excesivos sus elogios, por más que la fama volaba."⁵

*fuiste el ingenio, cuya transparencia
hizo visibles las eternidades.*⁶

Éstos no son sino algunos, escogidos al azar, entre muchos, de los conceptos elogiosos que podrán dar idea al lector de la admiración que entre propios y extraños despertó Sor Juana mientras vivía. "Páginas de estrambóticos elogios y campanudas frases", las llama injustamente un autor⁷ que recogen el florecido ramillete barroco de cerca de medio centenar de testimonios de ferviente admiración por la "musa americana" y de alta devoción por las virtudes de la monja. Este desbordado panegírico, que sólo tiene de "estrambótico" el ser típico y representativo

¹ Abreu Gómez, Ermilo: *Bibliografía y Biblioteca, Monografías Bibliográficas Mexicanas*, Secretaría de Relaciones Exteriores, México. 1934.

² Para conocer todas las ediciones consúltese la Bibliografía de Ermilo Abreu Gómez, ya citada.

³ Soneto del Excelentísimo señor Don Félix Fernández de Córdova, *Fama y Obras Póstumas*, Madrid, 1714.

⁴ Décimas de Don Rodrigo Ribadeneyra ponderando la sabiduría de la Madre Juana Inés, tan desde niña, *op. cit.*, p. 35.

⁵ Parecer del Señor Doctor Don Juan Jacinto Muñoz de Castillblanca, *op. cit.*, p. 68.

⁶ Soneto de Don Marcial Beneta Súa, *op. cit.*, p. 99.

⁷ Mesonero Romanos, Ramón de: *Biblioteca de Autores españoles*, Madrid, M. Riba-deneyra, t. II, p. xv.

del gusto y la moda literarias de su época, y que resulta interesantísimo de leer y ofrece un material bibliográfico copioso, comienza, por cierto, con un prólogo por Juan Ignacio de Castorena y Ursúa, que es un aporte valiosísimo de información bibliográfica. Éste y la bibliografía del Padre Diego Calleja,¹ que ya había escrito la *Aprobación del Tomo I* publicado en 1689, constituyen las primeras, más exactas y directas "fuentes de información",² junto a las mencionadas obras de Sigüenza y Góngora, para el estudio de Sor Juana.

La biografía del Padre Calleja, repetida centenares de veces por los biógrafos posteriores, es el documento básico más importante que sobre la vida de Sor Juana existe escrito por otro, puesto que la *Carta Respuesta* de Sor Juana al Obispo de Puebla, es, como vimos, por su carácter autobiográfico, aun mucho más valiosa. Ambos, la vida escrita "con lisa sencillez", por el primer biógrafo, todavía no superado, de Sor Juana, y la propia confesión autobiográfica de ella, son, en realidad, los únicos documentos de primera mano, los dos únicos puentes seguros tendidos sobre la interesante e indescifrada vida de esta mujer, difícil de apresar para todos los que han querido trabar conocimiento con ella.

Miss Dorothy Schons, que con Ermilo Abreu Gómez constituye la pareja de investigadores más insistentes y minuciosos que han intentado penetrar en el misterio inexplorado y las más sólidas bases al estudio de Sor Juana; menciona otros juicios sobre la misma de principios del siglo XVIII. Son los de Francisco Álvarez de Velasco, una carta laudatoria a Sor Juana Inés de la Cruz, publicada en 1702 y no consignada en la Bibliografía de Abreu Gómez; el de Antonio de Oviedo, que ese mismo

año publica una biografía de su confesor, Antonio Núñez de Miranda, en la que dedica un breve capítulo a la monja; y el de Miguel de Torres, que en 1716, en su biografía del Obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, dedica también algunas páginas a la autora de la famosa *Respuesta*.

Otras dos biografías de esa época que mencionan a Sor Juana son la de Pedro Arellano y Sosa, escrita por el erudito Juan José de Eguíara y Eguren para formar parte de la *Bibliotheca Mexicana*³ y la vida de Domingo Pérez de Barcia por Julián Gutiérrez Dávila.

La curva descendente.

Hasta 1725 estuvieron imprimiéndose en la Península ediciones de las obras de la gran poetisa. A partir de esa fecha, durante los otros tres cuartos de siglo, se hace el silencio más completo en torno a la otrora famosa Décima Musa Mexicana. Vemos comenzar a manifestarse la curva descendente de su crítica desde que se inaugura el siglo, después de aquella verdadera explosión panegírica del tercer tomo de sus Obras, aparecido precisamente en 1700. A partir de entonces, ya lo hemos observado, sólo se la menciona en biografías ajenas, cuando tiene relación con el personaje biografiado, la que poco antes había sido exaltada hasta el paroxismo. Y, finalmente, la crítica no sólo se olvida totalmente de ella, que eso hubiera sido mejor, sino que cuando muy tarde la recuerda, es para asociarla con la pedantería y el mal gusto de una época y un estilo literario que fue menospreciado totalmente por el siglo.

No a otra cosa que al cambio de moda estética por esa razón psicológica profunda, que un filósofo ha llamado "la ley del cansancio de la

¹ Calleja, P. Diego: *Vida de Sor Juana*, con anotaciones de Ermilo Abreu Gómez, México, 1936.

² Abreu Gómez, Ermilo: *op. cit.*, p. ix.

³ Biblioteca Histórica Mexicana de Obras Inéditas. México, 1936.

forma",¹ se debe al radical viraje que en los gustos literarios se opera en España como reacción al abusivo empleo de las imágenes recargadas, tan oscuras y confusas como huecas, en que había degenerado la literatura en manos de los malos continuadores de Quevedo y Góngora, conceptistas y culteranos que abusaron de las fórmulas artísticas creadas por aquéllos, hasta deformarlas o gastarlas de tanto hacer mal uso de ellas.

El cansancio de esas formas, ya gastadas y viejas, trajo la natural reacción: el gusto por las formas claras y sencillas, el neoclasicismo que entonces volvía a imperar, en ese constante *corsi e ricorsi* de la evolución espiritual del hombre, que oscila como un péndulo de lo clásico a lo barroco y de lo barroco a lo clásico, contrapuestos estos estilos como las dos concepciones extremas del espíritu y del arte. Todo lo barroco era rechazado e incompendido, y a Sor Juana se le colgó desde entonces lo que llama muy gráficamente Toussaint "el sambenito del gongorismo",² símbolo de menosprecio, oveja negra de la grey literaria, y que ha sido, casi hasta nuestros días, el mayor obstáculo para el conocimiento de la obra de la mejor discípula americana de Góngora. Tendrían que pasar muchos años para que se produjera la reivindicación del barroco. Llevada a cabo especialmente por Wölfflin desde un punto de vista formal en sus *Conceptos Fundamentales de la Historia del Arte*, la valoración justa de la poesía de Góngora también fue realizada a la luz de la moderna crítica histórica, en estudios como los de Alfonso Reyes y Dámaso Alonso, por ejemplo. Entonces, como le pasó a la Edad Media, el arte y la literatura barrocos son estimados en su justo valor universal

como formas de expresión no inferiores, sino sencillamente diferentes, de la "voluntad de forma" —como diría Worringer—³ del artista, sometido a circunstancias históricas totalmente distintas que le hacen tener y expresar una mundividencia propia.

En el siglo XVIII, que en Europa era el del iluminismo, América vivía, además, en considerable retraso respecto de la evolución cultural del Viejo Continente. Las luces no iluminaban todavía aquí las conciencias con el brillo y claridad del siglo europeo, aunque no tardarían en proyectar sobre América sus beneficios con fecundos resplandores, sacándola del oscurantismo colonial.

Y el rico y real Virreinato de la Nueva España, que tantos honores rindió en vida a Sor Juana, olvidó a la más ilustre e iluminada de sus hijas por espacio de todo un siglo, pues desde 1725, fecha de la última edición española de Sor Juana, no vuelve nuestra escritora a ser mencionada, que sepamos, con la única excepción de Juan José Eguiara y Eguren y de alguna rara obra de carácter general, como *Biblioteca Hispanoamericana Septentrional* (1816-1821), de Don José Mariano Beristain y Souza, "infatigable escavador de nuestras gloriosas fosas", como lo llama Cuevas. En 1832 Tadeo Ortiz de Ayala la incluye en un libro sobre México.⁴

Es, a partir de esa tercera década del siglo XIX, cuando la crítica vuelve, muy lenta y diríase que difícilmente, a acordarse de Sor Juana. El concepto que entonces había comenzado a arraigar en la crítica, desde comienzos del siglo, era el de la mujer sabia. Se olvidaba completamente a la poetisa. Sólo se pensaba en la *femme savant*. El verdadero conoci-

¹ *Das Gesetz der Formermüdung*. Consultese *Historia del Barroco en España*, por Otto Schubert, p. 103.

² Toussaint, Manuel: *Clásicos Mexicanos. Sor Juana Inés de la Cruz. Obras escogidas. Respuesta a Sor Filotea. Poemas*. México, 1928.

³ Worringer: *La Esencia del Estilo Gótico*, trad. del alemán por Manuel G. Moriente.

⁴ Ortiz de Ayala, Tadeo: *México considerado como Nación Independiente y libre, o sean algunas indicaciones sobre los deberes más esenciales de los mexicanos*, Imprenta de Carlos Lawalle Sobrino, Burdeos, 1832.

miento de Juana de Asbaje y Ramírez andaba muy lejos todavía.

La curva ascendente

En Francia y en España, apunta por entonces vagamente el interés por la poetisa: unos poemas mexicanos que se editan en París en 1836¹ incluyen algunos de Sor Juana, y en Madrid se reimprime en 1845 la Biografía del Padre Calleja en el *Semanario Pintoresco Español*.

Por entonces aparece en México, en el tomo II de *El Mosaico Mexicano* de 1837, un juicio sobre la poetisa. Lo copiamos por revelar ya una nueva actitud crítica sobre la mujer y su circunstancia: "Si hubiera vivido en el siglo presente, hubiera sido otra Mme. Stael, pero tocóla vivir en una edad y estar colocada en una situación que impidiera el completo desarrollo de sus prodigiosos talentos."

Desde mediados de siglo ya comienza a aparecer incorporado con regularidad el nombre de Sor Juana en las Biografías y Colecciones. Tal es el caso de la *Enciclopedia Popular Mejicana*, publicada en París en 1857,² y el *Ensayo Bibliográfico Mexicano del Siglo xvii*, de P. Vicente de P. Andrade, del cual incluye Abreu Gómez en su Biografía una segunda edición de 1899, entre las obras que este sorjuanista clasifica precisamente de "generales".

Pero el ensayo de crítica más importante, de mediados de siglo, y quizás de toda la pasada centuria, tal vez con la única excepción de los de Vigil y Menéndez y Pelayo, es el estudio literario de Don José de Jesús Cuevas,³ que tuvo la suer-

te de poder consultar por gentileza del profesor norteamericano Rafael Warner, poseedor de un valioso ejemplar.

Por primera vez en la historia bibliográfica y crítica de Sor Juana aparece un apologista capaz de situarse frente a Sor Juana como mujer. Dijérase que hasta entonces sólo había sido considerada como una rara monja jerónima con manía de hacer versos. Propónese Cuevas, y lo logra dentro de las posibilidades biográficas de su tiempo —tégase en cuenta que la biografía, tal como la concebimos hoy, es un género nuevo— trazar un retrato moral, una caracterización de aquel "sublime tipo de mujer angélica" en cuya personalidad "espiritual y luminosa", no habían reparado hasta entonces los historiadores, a quienes el autor compara con "esos viajeros distraídos, que preocupados del término de su marcha no se detienen a contemplar las bellezas del camino". Nadie, en efecto, después del Padre Calleja, se había detenido a contemplar la belleza del alma de la rara mujer; nadie la había mirado con ojos humanos, ni con criterio estético. Cuevas la redescubre ante aquellas "Señoras de la Sociedad Económica" que debieron quedar en realidad impresionadas con el luminoso e inspirador cuadro que de una mujer, orgullo del sexo, les presentó el conferenciante, durante una velada literaria, exhumando con nuevo entusiasmo todo lo que el Padre Calleja había escrito antes. Presenta Cuevas a la mujer como "hija tierna" y "amante apasionada" y nos da un "perfil moral" que enriquece la bibliografía de la escritora. "Su historia íntima —nos dice— es tan naturalmente poética y religiosa, que sólo puede referirse contándola a veces como un ditirambo y rezándola otras como una oración." Para situar el personaje traza un apretado cuadro histórico de la época, y después, lanzándose por primera vez a fondo en el alma de la bio-

¹ Se refiere a ellos Dorothy Schons: *op. cit.*

² Arróniz, Marcos: *Manual de biografía mejicana o galería de hombres célebres de México*, Librería de Rosa, Bouret y Cia., París, 1857.

³ Cuevas, José de Jesús, S. J. I. de la C.: *Estudio Literario dedicado a las señoras de la Sociedad Económica, 1651-1695*. Edición de la Civilización, Guadalajara. Imprenta de Rodríguez, 1872.

grafiada, resume los rasgos más salientes de su individualidad, "mezcla rara de imaginación y juicio, profundidad y elevación, de ternura suavísima y abnegación viril y esforzada", estudiando las "fases tan variadas" de la múltiple personalidad de Sor Juana. Apunta muchos de los factores que abundaron en la conformación del espíritu de aquel "constante fenómeno" que, más que aprender, parecía que adivinaba, y el efecto de la naturaleza que rodea su infancia de mansedumbre rural. La temprana separación de la madre —observa muy certeramente Cuevas—, "tuvo que influir en su carácter dándole ese sentido de independencia que la caracteriza". En el aspecto amoroso, después tan mal llevado y traído, por primera vez hace un estudio comparativo entre la vida y la obra de la escritora, para lo cual analiza tres sonetos que considera Cuevas "el mismo nudo dramático de su enigma amoroso", adelantándose al estudio psicológico que, un siglo después, emprenderá Chávez, y haciendo consideraciones tan fundadas, originales y sugestivas, como la siguiente: "Amó tal vez demasiado para poder amar a uno..."

Solamente discrepamos del autor en sus juicios sobre la obra literaria de Sor Juana. Opina él que "contrajo, por desgracia, todos los vicios literarios y absorbió por completo el mal gusto de su época". Imitó a Góngora muy bien, dice, añadiendo del Sueño de Juana, "en el que igualó, si no superó, a su maestro", que es "verdaderamente intraducible". Como vimos en el capítulo correspondiente al *Sueño*, estos juicios han sido superados a la luz de nuestros tiempos.

Pero no podía pedirse a Cuevas un estudio crítico, como lo concebimos hoy, de la obra y el estilo de una escritora desconocida todavía. Grande fue ya su aporte a la crítica sorjuanista ensayando darnos nada menos que la "plenitud de su pensa-

miento", sediento de ciencia profana. Creemos que la reedición de este estudio de Cuevas, totalmente agotado, que marca un paso de avance de tanta importancia en la historiografía crítica de Sor Juana, sería uno de los más útiles homenajes que podrían hacerse a la escritora mexicana con motivo de su tricentenario.

Continuando con esta curva ascendente, verdadera febrícula del problema sorjuanista, vemos cómo el interés por conocer a la monja mexicana comienza a manifestarse en México, donde aparece un notable artículo en el *Diccionario* de 1835, en el que Dávila rescata del olvido a la genial poetisa, tan injustamente olvidada. Y fuera de su patria, por primera vez en otro país hispanoamericano, Juan León Mera publica en Quito, Ecuador, las *Obras selectas de la célebre monja de Méjico*, en 1873. Esta obra señala el inicio de la justa fama que ha de adquirir la obra de Sor Juana en todo el continente. Al sur del mismo, es el argentino Juan María Gutiérrez, uno de los críticos más atinados y de visión americana más amplia, exaltador del cubano José María Heredia y de otros valores de Nuestra América, quien da a conocer en su país la obra de la mejor poetisa mexicana del período colonial, que va ganando con el tiempo más y más prosélitos.

En 1874, otra velada literaria, esta vez en el Liceo Hidalgo, de México, marcará otro hito en la consideración crítica de los valores de Sor Juana, cuyo ascenso comienza a cobrar un ritmo cada vez más rápido. Es ahora José María Vigil el que, por vez primera, declara enfáticamente y presenta a Sor Juana como una gran personalidad, aunque no entiende bien a la mujer, ya que dice de ella dos años después: "y sin el drama de amores que la indujo a profesar, coartándola en lo absoluto la libertad de escribir sus obras líricas que mal

disfrazan con una rebuscada forma ascética los verdaderos sentimientos de su alma, hecha para la sociedad, no para el calustro, le señalaría uno de los más encumbrados puestos entre los clásicos españoles".¹

Ese mismo año de 1876 constituye un síntoma del interés creciente que despierta la vida de la rara monja escritora, el hecho de estreñarse con gran éxito en el Teatro Principal de México —la noche del 5 de octubre— el drama en tres actos y en verso *Sor Juana Inés de la Cruz*, de José Rosas Moreno.

Al año siguiente, Victoriano Agüeros hace un estudio de Sor Juana en sus *Cartas literarias*, México 1877, en el que lo más interesante es el juicio del Maestro Justo Sierra sobre Sor Juana, de la que dice que "para ser genial en su poesía sólo le faltó el amor..." El propio Agüeros incluye a Sor Juana en su *Galería de Escritores Mexicanos* de 1880.

Y no ha de terminar el siglo sin otros aportes notables a la bibliografía de Sor Juana, como son el de Marcelino Menéndez y Pelayo, de 1893,² que inaugura la crítica histórica de la escritora, de riguroso método, pese a algunos errores que la ha señalado la crítica posterior, estudio fundamental que sitúa a la poetisa en el camino ya de su verdadera significación universal; y el histórico de Luis González Obregón, de 1894,³ con nuevas y muy valiosas noticias sobre la vida conventual de la monja y el México de su época.

Así se le va al fin situando en los cauces que llevarán las revueltas aguas de la información bibliográfica a un enjuiciamiento crítico cada vez más correcto. Ya se ha reparado en el alma de la mujer (Cue-

vas); en los valores fundamentales de la poetisa (Vigil y Menéndez y Pelayo); en su época y ambiente histórico (González Obregón). Las corrientes que bajaban arremolinadas de los flancos de la montaña se van canalizando y el sistema hidrográfico de la crítica sorjuanista va, poco a poco, organizándose en la ancha cuenca mexicana de Sor Juana, sufriendo un proceso similar al de la desecación del propio valle de México. El terreno resbaladizo, pantanoso, de las noticias y datos imprecisos, faltos de documentación histórica, que se habían acumulado en torno al problema de la investigación sorjuanista; se va, poco a poco, solidificando con el estudio, cada vez más serio y profundo, del asunto, a medida que se le van aplicando métodos más rigurosamente científicos. En ellos ha de ser rica la última etapa del proceso crítico que vamos siguiendo.

Sor Juana en el Siglo xx

Un buen índice para conocer la variedad de opiniones que la otra vez famosa escritora mexicana suscita en el filo de los dos siglos, es el prólogo biográfico y con notas de Antonio Elías de Molins a la edición de *Poesías Escogidas* de Sor Juana,⁴ por recogerse en él los principales juicios críticos acerca de la poetisa, ya en franco proceso de revaloración definitiva. Contrastan allí las encontradas opiniones del neoclasicismo cegador del español Nicasio Gallego con el nuevo concepto del mexicano José María Vigil, basado en el estudio real —y no por referencia— de la obra de Sor Juana.

Para Gallego los versos de Sor Juana están "atestados de las extravagancias gongorinas y de conceptos

¹ Vigil, José María: *Rev. Europea*, octubre de 1876.

² Menéndez y Pelayo, Marcelino: *Antología de poetas hispanoamericanos*. Madrid, 1893-1895.

³ González Obregón, Luis: *México Viejo, 1521-1821*. Editorial Patria, S. A., 1945.

⁴ *Poesías Escogidas de Sor Juana Inés de la Cruz*, precedidas de biografía, notas bibliográficas y juicios críticos de escritores españoles y americanos. Barcelona, S. A.

pueriles y alambicados que estaban entonces en el más alto precio, yacen entre el polvo de las bibliotecas de la restauración del buen gusto", opinión que ni siquiera es de él, sino que la toma de Enrique de Olavarría y Ferrari, en *El arte literario en México*.

Vigil refuta aquella opinión generalizada, que sustentan Mesonero Romanos y todos los españoles de la época, refractarios a Sor Juana, con la excepción de Menéndez y Pelayo. Ante la imputación falsa del estilo "culto, metafórico y alambicado" (puesto de moda por Diamante y Cándamo), aquel 'sambe-nito del gongorismo', a que ya hubimos de referirnos, que le cuelgan al cuello, como cilicio poético, a Sor Juana, dice Vigil que es "verdad completamente lo contrario, que en sus composiciones son muy pocas las faltas de buen gusto que la decadencia había introducido en el estilo literario, pudiéndose notar, en lo general, esa claridad de pensamiento, esa precisión de imágenes, ese lenguaje correcto y apropiado a la pasión que se expresa, y que caracteriza a los buenos escritores del siglo XVIII..."

He aquí ya roto el fetichismo del estilo amanerado e indescifrable de la poetisa que nadie había leído. Los mexicanos, que comenzaban a sentirse ya hijos de este Continente, alcanzando su independencia cultural de España, empezaban a leer a Sor Juana y a estudiarla, acercándose a ella con amor en una nueva actitud de simpatía.

Y corresponde por ello a una generación revolucionaria, la famosa generación mexicana del Ateneo de la Juventud de 1910 —a la que pertenece y estudia magistralmente Alfonso Reyes en su ensayo *Pasado Inmediato*—, la tarea de situar definitivamente a Sor Juana en su verdadera jerarquía de valores como la más legítima gloria de la literatura mexicana y uno de los más altos cultores de la poesía universal. José

Escofet, en una conferencia ofrecida precisamente en el Ateneo,¹ fija con equilibrado juicio los valores de la poetisa y de su tiempo, arrojando luces sobre aspectos entonces desconocidos, como el del misticismo de la monja, que él considera artificial, y el del espíritu filosófico de la pensadora, que él considera "positivo porque era libre" y de "admirable equilibrio mental", a pesar de que tuvo que amoldarse a "costumbres opuestas a su temperamento". Y Amado Nervo:² la hermosa contribución a las fiestas del Centenario de la Independencia, la ve por primera vez con ojos libres y amorosos de poeta, acercándose más que otros críticos al espíritu de la gran lírica, cuyo verdadero amor es la sabiduría. Dialoga el poeta con la poetisa, por primera vez poéticamente humanizada, en una sabrosa charla, capítulo de los más sugestivos del libro de Nervo, sobre los íntimos designios de Juana y su vocación de conocer.

En general, los poetas, con intuición que capta mejor el saber en mucho intuitivo, de la poetisa, han sido los que más amorosamente se han acercado a Juana, como veremos más adelante, porque ella es, en el fondo, pese a sus múltiples talentos positivistas e intelectuales, una personalidad poética y la visión poética no puede faltarle a su crítica.

Pedro Henríquez Ureña, cuyo magisterio continental se proyecta en casi todos los problemas fundamentales de nuestra cultura hispánica, realiza en 1914 el primer ensayo bibliográfico de importancia, capital cuestión a resolver antes de abordar cualquier estudio definitivo de la obra de Sor Juana. Un intento anterior, que no pasó de tal, había sido el de Manuel Serrano y Sanz: sus *Apuntes para una Biblioteca de*

¹ Escofet, José: *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, México, 1910.

² Nervo, Amado: *Juana de Asbaje* Madrid, 1910.

Escritoras Españolas, desde el año 1401 al 1833, Madrid, 1903-1905. Es Henríquez Ureña el primero, pues, en plantear el problema básico de la crítica sorjuanista: la necesaria información bibliográfica sobre la escritora y la edición definitiva de su obra.¹ Su proclamación de esas necesidades fundamentales no paró en la simple voz de alerta, sino que se puso a la tarea, y en 1917, en la *Revue Hispanique*,² realiza en gran parte su propósito con la primera *Bibliografía de Sor Juana*, reimpresa años más tarde en México con notas del que, construyendo sobre esas bases, levanta al fin el edificio definitivo de la bibliografía de Sor Juana: Ermilo Abreu Gómez, en 1934.

El nombre de Manuel Toussaint no puede faltar en ninguna revisión de la crítica sorjuanista. Este distinguido historiador de la literatura y el arte mexicanos realiza desde 1916 selecciones de las obras de nuestra autora, prologando cuidadosas ediciones, y hasta llevando a cabo importantes descubrimientos, como el del romance que incluye Sigüenza y Góngora en su *Triumpho* bajo el seudónimo de Juan Sáenz del Cauri, que Toussaint descubre que es el anagrama perfecto de Sor Juana.³ En otra edición, la de *Clásicos Mexicanos*, de obras escogidas, hecha en 1928 (y vemos cómo ya la publicación de las mismas se sucede con regularidad cada vez más marcada), escribe Toussaint un prólogo lleno de substanciosas observaciones críticas sobre aquel espíritu "difícil de comprender", al que se le colgó como poetisa, entre muchos otros que se han colgado a la mu-

jer, "el sambenito del gongorismo", frase feliz que ya hemos utilizado, que aparece precisamente en este estudio a que nos estamos ahora refiriendo y que consideramos definidora del estado de la crítica de Sor Juana casi hasta hoy, a pesar de los valiosísimos aportes que todavía nos quedan por revisar.

Dice Toussaint: "Sabemos tan poco de su vida, de su problema fundamental..." Sin embargo, él mismo proyecta un ángulo luminoso, que otros después explotarán, al hablarnos de la "plena consciencia intelectual de su arte", en el que "no hay versos de principiante ni de decadencia", porque es "poetisa intelectual que nunca deja de ser conscientemente intelectual..." Por último, nota el crítico perspicaz que se ha iniciado una "época de más comprensión, cariño e íntima confraternidad con su obra". Ya no se habla de ella, como durante casi dos siglos, repitiendo opiniones ajenas estereotipadas, sin la indispensable lectura previa de la obra. Ya se la lee en algunas buenas ediciones parciales de sus poesías, su teatro o de su prosa, y hasta en los círculos extraliterarios, como la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, se le dedica atención a la poetisa.⁴

La curva de la evolución de su conocimiento continúa en ascenso y a esta mayor divulgación de su obra han contribuido, como hemos visto, no pocos extranjeros, cuyos estudios han sido, y continúan siendo, poderosos acicates para estimular la producción nacional en torno a la poetisa mexicana. Ese es el caso de la más distinguida de las investigadoras extranjeras con la que encabezaremos un capítulo especial de consideración de nuestro problema.

¹ Henríquez Ureña, Pedro: "En pro de la edición definitiva de Sor Juana" *Rev. México*, N° 2, México, 1914, y en una conferencia en 1921 en la Universidad de México.

² Tomo 40, pp. 161-214, reimpresa en *El Libro y el Pueblo*, México, 1934.

³ *Poemas inéditos desconocidos y muy raros descubiertos y recopilados por Manuel Toussaint*, Edic. del Grupo Ariel en el 275 Aniversario de su natalicio, México, 1926.

⁴ Herrasti, Francisco de P.: "Consideraciones críticas sobre la vida y obras de la singular poetisa Sor Juana Inés de la Cruz." *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, Núms. 7-12, México, 1929.

Aportes femeninos a la crítica sorjuanista

Era de esperarse que el raro fenómeno de una personalidad femenina tan completa y avanzada, no sólo para su tiempo sino para todos los tiempos, llamara poderosamente la atención de sus compañeras de sexo. Quizás la mayor valentía de la monja fue manifestarse, a través de su hábito, que sólo era coraza protectora en que escudarse, con una libertad, desenvoltura y sinceridad poco acostumbradas y sorprendentes en las mujeres del siglo XVII y aun en las mujeres de todas las épocas. Desde las primeras serias investigaciones y los trabajos de Dorothy Schons, hasta las aportaciones más modestas de artículos más recientes, numerosos nombres de mujeres aumentan el caudal de la creciente bibliografía sorjuanista. Ninguna, sin embargo, ha intentado obra mayor ni de más importancia que la de la norteamericana, una de las pioneras en la crítica científica de la entonces poco conocida luminaria mexicana.

Dorothy Schons, instructora en el Departamento de Lenguas Romanas de la Universidad de Texas, en Austin, es, como Ermilo Abreu Gómez y Alfonso Méndez Plancarte, en México, investigadora máxima del problema de Sor Juana. Desde 1925 viene interesándose y estudiando su obra, su personalidad y su época con una seriedad y eficiencia ejemplares. Sus aportes al conocimiento de la biografía, la familia, los bienes, la biblioteca, las relaciones amistosas de Sor Juana con el Arzobispo Francisco de Aguiar y Seijas, por ejemplo, bastarían para que los mexicanos y todos los americanos la incluyéramos en la lista de oro de los famosos extranjeros que, desde el barón de Humboldt, más han contribuido al conocimiento de nuestra América. Pocos como ella han tratado de penetrar en el que llamó Miss Schons en su pri-

mer trabajo "misterio inexplorado",¹ con más arrestos de esforzada y tenaz exploradora. A este trabajo pocos se han dado con el celo y el método con que lo ha hecho la profesora norteamericana, autora de la *Bibliografía*² que, junto con la de Henríquez Ureña, constituye el antecedente más importante de este aspecto básico del estudio del problema, dos pisos de la fábrica sobre los que echó Abreu Gómez la tercera planta del edificio con la monumental *Bibliografía de Sor Juana*.

Otras norteamericanas han trabajado sobre el apasionante tema que nos ocupa: ligera y bastante desafortunadamente, Elizabeth Wallace, que ha añadido a la Biografía de Sor Juana el pequeño libro *Poetisa de Corte y Convento*; Muna Lee³ y Lucile K. Delano,⁴ que han escrito algunos artículos siempre apreciables, y Lota Spell,⁵ dándonos a conocer cuatro documentos importantes. Entre las suramericanas, Sor Juana, lamentablemente, ha tenido menos fortuna. Parece que Hispanoamérica permanece en gran parte desconocida para los hispanoamericanos mismos. Nada de extraño tiene, pues, que las mujeres latinoamericanas ignoren casi absolutamente al "fénix americano", el más alto valor intelectual femenino de América, a la primera en defender el derecho de la mujer a su libre expresión, en nuestro Continente.

La laureada chilena Gabriela Mistral, Premio Nóbel de Literatura, publicó hace ya años, en su libro

¹ Schons, Dorothy: *Some bibliographical notes on Sor Juana Inés de la Cruz*. "Boletín de la Universidad de Texas", N° 2526 del 8 de julio de 1923, Austin, Texas.

² "Bibliografía de Sor Juana Inés de la Cruz." *Monografías Bibliográficas Mexicanas*. Secretaría de Relaciones Exteriores México, N° 7. México, 1927.

³ Lee, Muna: *A charming Mexican lady*. Extract from the *American Mercury*, enero de 1925.

⁴ "The influence of Lope de Vega upon Sor Juana Inés de la Cruz", *Hispania*, vol. XIII, N° 2, marzo de 1930.

⁵ Spell, Lota, M.: *Cuatro documentos relativos a Sor Juana*. Imprenta Universitaria, México, 1947.

Lecturas para Mujeres, una bella Estampa de Sor Juana.

Clara Campoamor editó en Buenos Aires, en 1944, un pequeño libro,¹ más bien antológico, que no añade nada al problema básico de la interpretación de la mujer ni de la escritora.

Además de este mediano aporte de Clara Campoamor, que tengamos nosotros noticias, sólo la uruguaya Luisa Luisi, en un artículo,² y la argentina Francisca Chica Salas, en un prólogo,³ han emitido juicios sobre su gran hermana continental. Seguramente otras mujeres habrán opinado sobre tema tan lleno de especial interés para nosotras. La apasionante figura femenina provoca en Luisa Luisi el siguiente comentario:

"... el más admirable tipo de mujer de cuantas han pasado por el escenario de la literatura; con la nobleza de un pudor tan íntimo que ha podido desafiar a la curiosidad y a la investigación crítica; con tal fuerza de intelecto, admirablemente compatible con la ternura de su corazón amoroso; con tan vigorosa personalidad que aparece a través de los siglos y a través de la mañana retórica y poética con relieves inconfundibles; y con tan grande corazón que en él cabían, además de la pasión irrefutable, toda la piedad y toda la comprensión por los problemas femeninos que no habían de inquietar a la humanidad sino tantos siglos después de su muerte." Apunta de este modo Luisa Luisi uno de los valores más altos de la revolucionaria monja del siglo XVII: su visión tan avanzada del mundo futuro en pleno colonialismo, que la convierten en la primera mujer moderna de América y en uno de los espíritus de curiosidad científica más inquietante que haya existido en todos los tiempos.

Josefina Muriel, con su documentadísima obra *Conventos de Monjas en la Nueva España*,⁴ en la que dedica un jugoso y extenso capítulo a Sor Juana, al estudiar la orden de las Jerónimas y su vida conventual, presta un inapreciable servicio a los investigadores, de ese aspecto tan importante de la vida colonial, aspecto, además, de interés histórico fundamental para el conocimiento de nuestra monja jerónima. Los juicios críticos sobre ésta como mujer y como escritora, hacen de la notabilísima investigación de la Doctora Muriel una de las más valiosas contribuciones al progreso creciente del integral estudio de Sor Juana.

Entre las mejores contribuciones femeninas al esclarecimiento del tema, ninguna nos parece más original y sugestiva que la de Jesusa Alfau de Solalinde,⁵ *El barroco en la vida de Sor Juana*. Viuda del gran filólogo, Antonio G. Solalinde, murió cuando preparaba su tesis⁶ para doctorarse en Letras, el 14 de marzo de 1943. De haber podido continuar su labor verdaderamente prometedora, sobre el problema que estudiaba, tal vez Sor Juana hubiera al fin dado en su propio país con el alma femenina que mejor la hubiera comprendido. Aunque no estamos de acuerdo con sus conceptos sobre el barroco español, que expone como manifestación de un pensamiento que no puede expresarse libremente, hijo de la Contrarreforma; aunque también discrepamos de muchas de las ideas que sustenta la autora sobre el barroquismo (para ella ficción que oculta todo lo sincero y genuino que atesoraba Sor Juana),

⁴ Muriel, Josefina: *Conventos de Monjas en la Nueva España*, Edit. Santiago. México, 1946.

⁵ Alfau de Solalinde, Jesusa. "El barroco en la vida de Sor Juana", *Rev. Humanidades*. Órgano de los alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras, Tomo I, No 1, México, 1943.

⁶ Fue reconstruida, ampliada y publicada póstumamente con el título de *Nomenclatura de los Tejidos Españoles del Siglo XIII*, Madrid Anejo XIX del Boletín de la Real Academia Española, 1969.

¹ Campoamor, Clara: *Sor Juana Inés de la Cruz*, Emecé Editores, S. A. Buenos Aires.

² Papeles de Ermilo Abreu Gómez.

³ Chica Salas, Francisca: *Poesías escogidas*, Edic. Estrada, Buenos Aires.

no podemos menos que declarar la admiración que este artículo nos ha producido, sobre todo, por plantear inquietantes interrogaciones y lanzar aún más inquietantes hipótesis en sus fundadas respuestas personales a las mismas. "La contemplación de esta extraña vida —dice Jesusa Alfau— provoca interrogaciones sin respuesta posible. No se comprende esa fuga de la realidad, no se comprende la astuta posición, puramente intelectual, que adopta para el resto de su vida y con la cual trató siempre de ocultar el latido de su vida emocional." Esta actitud barroca de Sor Juana, tan difícil de desentrañar, "logró ocultar la verdadera motivación de su fuga a sus contemporáneos y ni nosotros, ni las gentes venideras, jamás podremos tampoco descubrir su secreto".

En realidad es así. Tal vez todo el esfuerzo de la crítica por perforar ese secreto, el muy plausible, pero poco logrado, empeño de interpretación del alma femenina de Sor Juana de un Chávez,¹ por ejemplo, ha resultado inútil porque el alma de la poetisa que se enclaustró en sí misma fue, es y será siempre, un misterio.

"Sor Juana se encastilla en el complicado edificio barroco, se replega en las elevadas rampantes de una fría intelectualidad —no creemos nosotros que sea nada fría— de una erudita concepción de la vida. Apela a lo religioso, lo mitológico, lo patriótico, para ocultar la realidad que le atena el corazón. Eso se repite en todo el ambiente de la colonia a su alrededor. La sociedad mexicana tenía una vida asimismo extraña; el español, el criollo, el mestizo, todos viven una vida creada en su imaginación; el indio entristecido y callado conserva lo más genuino, pero como carece de retórica, de erudición y de reverencias cortesanas, no puede mentir,

pero también se refugia en el mundo alegórico de la nueva religión con el dolor que igualmente lo atena."

Como vemos, hay profunda veta de ensayista en la autora de este interesante artículo que plantea tan agudamente la compleja problemática sorjuanista. En realidad es precisamente tan difícil de entender ésta porque condensa todas las complejidades de los varios conflictos del mexicano, de su vida hecha de tantas vidas superpuestas que lo convierten en agónico protagonista de su propia tragedia espiritual: encontrarse a sí mismo, perdido en su laberinto histórico.² Como durante tantos siglos el mexicano, y a Sor Juana le pasó lo mismo, no pudo revelarse como él era, tuvo que valerse, como lo hizo ella, de los disfraces que las circunstancias extrañas, en la vida y en la literatura, le ofrecían. Pero donde creemos que está el error de la profesora Alfau —fue maestra muy distinguida en la Universidad de Wisconsin—, es en considerar el arte barroco la máscara de ese disfraz, cuando fue, todo lo contrario, la expresión más cabal, resultado y no causa, de ese peculiar estilo de vida que, por eso precisamente, como tratamos de demostrar, cuajó en un estilo artístico tan nacional: el barroco mexicano.

No faltan en el culto al sorjuanismo algunas cubanas. Mitra Aguirre dedica a Sor Juana algunas páginas en su ensayo *Influencia de la Mujer en Iberoamérica*, premiado en un concurso por la Unión Femenina Iberoamericana de México en 1947. En ellas hay conceptos tan interesantes como éste:

"Alguien dijo que Sor Juana habría sido una gran mujer de haber nacido cincuenta años antes; lo habría sido, mucho más de lo que llegó a serlo, si hubiera nacido ciento cincuenta más tarde, cuando mundo, demonio y carne estuvieran a su

¹ Chávez, Ezequiel A.: *Ensayo de psicología de Sor Juana Inés de la Cruz*. Barcelona, 1931.

² Paz, Octavio: *El Laberinto de la Soledad*. México, 1950.

alcance sin terrores de condenación. Viviendo cuando vivió, por haber sido un magnífico tipo humano, fue, en lo literario, mucho más que una imitadora de Góngora y que un ejemplo del barroquismo calderoniano: un acento precursor de estilos y de escuelas; un gran ímpetu lírico y un calor de intimidad cuyo sabor no se encuentra ni en Calderón ni en Góngora."

Dulce María Loynaz, poetisa cubana, en su discurso de ingreso en la Academia Nacional de Artes y Letras de su país, traza un magnífico escorzo del alma de Sor Juana al tratar de las *Poetisas de América*.¹

Un interesantísimo ensayo como todos los suyos, de Camila Henríquez Ureña, con motivo de un curso ofrecido por ella en el Lyceum de La Habana,² estudio la famosa *Respuesta* de Sor Juana como modelo de carta polémica, inspirada en "la pasión por el conocimiento". Sor Juana encarnó, como apunta Camila Henríquez Ureña, "un espíritu fáustico que intentó desarrollarse a favor de la desmesura barroca y encontró el desengaño como complemento inevitable".

Tras este paréntesis abierto a la crítica femenina y retrotrayéndonos para continuar con la curva que seguimos, volvamos al momento cronológico en que la habíamos dejado.

La década del 30 al 40 es una de las más fecundas en la Bibliografía crítica de Sor Juana. Tras el impulso de reconocer los valores nacionales que puso en marcha la generación del Ateneo, el problema de Sor Juana se replantea en sus verdaderos términos, no ya como la figura más destacada de la lírica mexicana colonial, sino como la poetisa más grande de su época en

América y en todo el mundo hispánico. Mucho contribuyeron a ellos los profesores y críticos mexicanos Vigil y Pimentel, que trazaron el camino a principios de siglo, hacia una consideración cada vez más justa de la escritora, situándola dentro de su verdadero rango universal, característica más saliente del período de ascenso que estamos remontando.

Entre las primeras historias modernas de la literatura mexicana figura la obra de Francisco Pimentel, *Historia Crítica de la Literatura y de las Ciencias en México* (1883); en la que dedica un capítulo a Sor Juana. José M^a Vigil, en su incompleta *Historia de la Literatura Mexicana*, le concede a la autora de la *Respuesta* "una de esas inteligencias emancipadas".

Ezequiel A. Chávez, con su *Ensayo de Psicología*, en 1931, denso y profuso estudio psicológico de la poetisa y "de estimación del sentido de su obra y de su vida para la historia de la cultura y de la formación de México"; Alfonso Junco, con sus artículos de 1933 en *El Universal* y el jugoso capítulo *Los Senderos del Alma*, dedicado a la poetisa, en su libro *Gente de México*; y, sobre todo, Ermilo Abreu Gómez con sus constantes aportes,³ ediciones, prólogos y estudios fragmentarios; son las figuras centrales mexicanas del período. Las reediciones modernas de la obra de Sor Juana, en gran parte debidas al estímulo de Abreu Gómez, aunque parciales, han sido aportes valiosísimos a la edición crítica definitiva que prepara en estos momentos el Dr. Alfonso Méndez

¹ Abreu Gómez, Emilio: *op. cit.*

"Semblanza de Sor Juana." Ediciones Letras de México. *Cuadernos Clásicos Mexicanos*. México, 1936.

"La Ruta de Sor Juana." D.A.P.P. México, 1938.

"Sor Juana Inés de la Cruz." *Poetas*. Edición, prólogo y notas de, Ediciones Botas, México, 1940.

"Sor Juana Inés de la Cruz." *Poetas Completas*. Recopilación y prólogo. 2^a ed. Botas, 1948.

Iconografía de Sor Juana.

¹ Loynaz, Dulce María: *Poetisas de América*. La Habana, 1951.

² Henríquez Ureña, Camila: "La Carta como forma de expresión literaria femenina", *Rev. Lyceum*, vol. VII, N^o 25, La Habana, febrero de 1951.

Plancarte.¹ Los nombres de Manuel Toussaint,² de Xavier Villaurrutia³ y el Profesor Francisco Monterde,⁴ que han publicado cuidadosas reediciones de poesías escogidas —sonetos, lirás y sainetes—, han contribuido a esta fundamental tarea, lo más firme del empeño serio y definitivo de la crítica sorjuanista.

Entre los aportes valiosos más recientes, cuya lista exhaustiva sería imposible completar, merecen destacarse los de tres distinguidos profesores mexicanos de literatura: el estudio, certero y profundo, como todos los suyos, de Francisco Monterde, Profesor de la Universidad de México, escritor y crítico de fina sensibilidad artística, sobre el *Teatro profano de Sor Juana*, penetrante análisis de este importante aspecto de la obra de la escritora;⁵ el prólogo al tomo de la Biblioteca del Estudiante Universitario *Los empeños de una casa*, por el profesor, también universitario, Julio Jiménez Rueda, síntesis muy comprensiva y útil de la vida de la obra de la autora, de la que también trata en su texto de *Historia de la Literatura Mexicana*, y el capítulo dedicado a Sor Juana en la *Historia de la Literatura Mexicana* de Carlos González Peña.

Párrafo aparte requiere el más grande de los escritores mexicanos, legítimo orgullo de las letras de América. Diez páginas solamente dedica el maestro Alfonso Reyes a su genial compatriota, en su libro *Letras de la Nueva España*, pero son, como todas las suyas, densas

de juicios certeros y de conceptos iluminadores. "Ella y Ruiz de Alarcón —dice— ¡qué dos Juanes de México!— son nuestra legítima gloria."

No se detiene a analizar la vida de la mujer, pero compendia en "cuatro moradas" las etapas bien notorias de su vida: "Primera, la infancia en el pueblecito natal: precosidad inaudita, desordenado afán de saber, rebeldía de autodidacta. Segunda, la corte virreinal: apogeo de encanto femenino y sabiduría, cerco amoroso —y decepción acaso—, único tributo que aquella sociedad, no madura para darle el gobierno de una tertulia literaria al modo francés, sabía rendir a sus talentos. Tercera, refugio en el claustro: aunque el Convento de las Jerónimas era una pequeña academia, le proporciona algo de soledad, y también el indispensable respeto para una doncella negada al matrimonio y negada a ser "pared blanca donde todos quieren echar borrón". Cuarta y última, "la puerta estrecha": celada de cerca por su férreo director espiritual, el Padre Núñez, esta musa de la biblioteca convierte en limosnas sus cuatro millares de volúmenes, sus instrumentos músicos y matemáticos, sus joyas y pertenencias, vive aún dos años de mortificación y ascetismo y, a la cabecera de sus hermanas enfermas, se deja contaminar por la peste. Es la ruta, casi de una María Egipcíaca sin pecado. Murió a los cuarenta y cuatro, en una de las épocas más lúgubres de la colonia. Entre heladas, tormentas, inundaciones, hambres, epidemias y sublevaciones, cielo y tierra parecían conjurados para hacer deseable la muerte. La rodeó el aplauso, pero también la hostilidad, pues de uno u otro modo todos querían reducirla a su tamaño."

Luego entra Reyes en el estudio somero de la obra de la escritora, señalando sus valores universales con la agudeza crítica que lo caracteriza. "Sin duda es Sor Juana una

¹ Fue publicada por el Fondo de Cultura Económica, México, 1951-57 en 4 vols., y luego, con autorización de esa Editorial, en la Colección "Sepan Cuantos..." N° 100, ya cit.

² Toussaint, Manuel: *Poesías escogidas de Sor Juana Inés de la Cruz*. México, 1916.

³ Villaurrutia, Xavier: *Sonetos*. Edic. y notas de. México, 1931.

⁴ Monterde, Francisco: *Sainetes*. Edic. y notas de.—Editora Intercontinental, México, 1945.

⁵ Monterde, Francisco: *Cultura Mexicana, Aspectos literarios*. Editora Intercontinental. México, 1946.

de las organizaciones cerebrales más vigorosas", dice al referirse al reconocimiento de la escritora como "intelectual", pero advierte que este valor no debe señalarse en menoscabo del de la poetisa, cosa que, añadimos nosotros, hizo Salinas muy injustamente al afirmar que toda la lírica de Juana es poesía de ocasión probando con ello no conocerla completa.

Tras de estudiar la *Respuesta a Sor Filotea*, a la que concede la alta jerarquía que merece, hace después Reyes un breve recuento del teatro de Sor Juana y una sintética y esclarecedora revisión del poema *Primero Sueño*, al que considera, con la *Respuesta*, "has y envés de la misma tela", el ansia de abarcar el cosmos que es el elan intelectual de Sor Juana. ¡Lástima grande que nuestro gran Alfonso de América —porque es nuestro en la doble medida que es universal y americano— no le haya dedicado más tiempo al apasionante estudio de su excelsa hermana mexicana, con la que tiene su universal talento no pocos puntos de contacto, salvando las naturales distancias!

Este ensayo sobre la Décima Musa ha sido incluido en la traducción inglesa de *The Position of America and other essays* de Reyes, llevada a cabo por Harriet de Onís, la esposa de Federico de Onís, cuyas son las palabras que prologan el libro aparecido en Nueva York (Alfred A. Knopf, 1950). Esperemos que por ese medio conozcan algunos norteamericanos a la más grande escritora de todos los tiempos.

Extranjeras hay varias contribuciones fundamentales: el serio estudio del alemán Karl Vossler,¹ verdadero hito de la crítica universal, que consagra de nuevo los valores de la redescubierta Décima Musa Mexicana, de cuyo *Primero Sueño* hace el crítico el más com-

pleto y acertado estudio; el de Don Enrique Díez-Canedo, el gran filólogo y escritor español muerto en México, quien incluye un estudio de Sor Juana en su obra *Letras de América* que, aunque no deja de ser un aporte más de los aprovechables, sólo como síntesis de la significación de la poetisa, nada nuevo añade, ni él lo pretendió, a su investigación; y el ya aludido aporte del español Pedro Salinas, su bello trabajo *En busca de Juana de Asbaje*, presentado al Segundo Congreso Internacional de Catedráticos de Literatura Iberoamericana en Los Ángeles, California, el año de 1940. Al plantearse este gran escritor y distinguido profesor el debatido enigma, lo hace a través de este enfoque exagerado, pero esclarecedor: "Vida y escritos de Sor Juana me parecen únicamente documentos preciosos detrás de los cuales, no en ellos, se nos revela la posible solución del enigma... Sor Juana no nos interesa por lo que fue, por lo que hizo, sino por lo que quiso ser, por lo que podía haber hecho. Y el drama de Sor Juana estriba en las peripecias entre su ser y su querer, entre las voluntades de su íntima naturaleza y las negaciones que el mundo en que existía le fueron poniendo por delante."

Salinas enfoca lo mejor de su espíritu lo más íntimamente definidor de Sor Juana, lo que él llama su alma intelectual, alma filosófica extemporáneamente —"y esta es la razón de su tragedia, su extemporaneidad"— en una monja colonial de mediados del XVII.

Este estudio parcial de Salinas, que sólo enfoca a la intelectual olvidando y, más que ello, menospreciando injustamente a la poetisa, marca, precisamente en 1940, una etapa en el ascenso de la curva barométrica de Sor Juana. Después de él poco se ha añadido a su Bibliografía, con la única excepción del artículo de la Viuda de Solalinde, desgraciadamente fallecida cuan-

¹ Vossler, Carlos: *Escritores y poetas de España*. Colección Austral. Espasa-Calpe, S. A. Argentina, 1947.

do se proponía precisamente escribir sobre el tema que tan fervorosamente había estudiado.

Aunque de un modo directo no haya tratado el tema, pero por los jugosos cuadros de época que pinta con su rica paleta de costumbrista, merece citarse el aporte de Don Artemio de Valle-Arizpe, especialmente su útil obra *Virreyes y Virreinas de la Nueva España*, tradiciones, leyendas y sucesos del México Virreinal, en el que se destaca la figura de Juana como una rara y orientadora luminaria.

Los dos últimos años han sido de enconadas controversias entre los propios escritores mexicanos, sintomáticas de un período de saturación sorjuanística, dentro de la crítica local del que resultó un ajuste benéfico para precisar algunos conceptos.

La polémica literaria en torno al siempre debatido problema de Sor Juana, se inició con las impugnaciones de Dorothy Schons (Carta Abierta al señor Alfonso Junco, Austin, Texas, 1934) a los citados artículos de Junco, pero en aquella ocasión las discrepancias se sostuvieron a la altura ética en que estas discusiones deben producirse para no caer en un plano antiliterario y de mal gusto. Esto fue lo que sucedió después, desgraciadamente, con la crítica implacable, verdaderamente demoledora e injusta en muchos extremos, que de Don Emilio Abreu Gómez, venerable autoridad por muchos conceptos, hizo el Dr. Alfonso Méndez Plancarte en una serie de artículos aparecidos en *El Universal*. En ellos trata de desacreditar completamente al más apasionado y constante de los sorjuanistas, el que más ha hecho, con todos sus defectos, por dar a conocer y divulgar la gloria de su excelsa compatriota. Si bien Abreu Gómez ha cometido errores, y en el fondo Méndez Plancarte lo ataca con sólidos argumentos, merece ser

respetado por su constante dedicación al tema.

Realiza Méndez Plancarte, en sus artículos, una revisión crítica muy útil del problema, que hace candente porque pone en tela de juicio muchas de las inexactitudes y hasta falsedades de la crítica sorjuanista, pero no tenía necesidad de emparar sus juicios en tanto vitriolo teniendo en el fondo, no en la forma, toda la razón.

Octavio Paz, en su último libro *El Laberinto de la Soledad*,¹ ensayo de interpretación de la mexicanidad, nos regala con unas magníficas y profundamente sugeridoras páginas sobre Sor Juana, en las que analiza su racionalismo frente a la agónica dualidad que ella encarna, no acertando a expresar su intimidad a través de formas petrificadas, luchando por penetrar en mundo mal explorado con instrumentos ineficaces; nos presenta su *Respuesta a Sor Filotea* como una "declaración de fe en la inteligencia", y, en fin, como poeta, al igual que Neruo, pulsa con intuición y simpatía profundas, las cuerdas más sensibles del alma de Sor Juana.

Finalmente, la investigación documental que sobre su vida y familiares han realizado muchos ilustradores de Sor Juana, merece destacarse porque la aportación reciente de numerosos documentos ha permitido llegar a esclarecimientos muy notables, algunos de ellos definitivos, sobre la vida tan poco conocida de Sor Juana. Así tenemos los valiosos aportes de Lota Spell;² *El Testamento y otros documentos de Sor Juana Inés de la Cruz*, publicados por Enrique A. Cervantes, el año pasado en México, tras numerosos artículos aparecidos en la prensa local sobre el hallazgo del Testamento, movido incidente que desde 1947 venía interesando a la opinión pública.

Los papeles relacionados con la

¹ Paz, Octavio: *op. cit.*

² Spell, Lota: *op. cit.*

familia de Sor Juana, reciente contribución de uno de sus descendientes, Guillermo Ramírez España,¹ son la primera investigación formal y sistemática de la familia de la escritora. La madre de Juana de Asbaje, pruébase por el testamento materno, era "de estado soltera" y de su prole toda ella "natural". Cuna "demasiado humana", dice su descendiente, que nos da una nueva Sor Juana "más terrena que nunca por ese origen infausto" que tanto tiene que haber repercutido en su infancia, en su carácter y en toda su vida. Las "afectuosas relaciones de familia" que existían en la de la monja, son otro de los importantes extremos que parecen demostrar los papeles descubiertos, con los cuales es preciso contar para hacer su definitiva Biografía.

A Víctor Adib se deben unas notas críticas aparecidas en el tomo IV de la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, que publica El Colegio de México, pp. 76-80, precisamente sobre las tres contribuciones documentales últimamente citadas.

Publicaciones del Tricentenario

El III Centenario de Sor Juana Inés de la Cruz, ocasión en que apareció la primera edición de la presente obra, fue pródigo en estudios sobre la Décima Musa Mexicana y en ediciones, por lo mismo, de homenaje y de recordación, sin contar los numerosos artículos aparecidos en la prensa mexicana e internacional, la mayoría de los cuales hemos añadido a la Bibliografía que aparece al final de esta segunda edición. Nos hemos servido para reseñar muchos de ellos de la magnífica bibliografía que documenta la traducción al castellano del libro de Pfandl.

¹ Ramírez España, Guillermo: *La familia de Sor Juana Inés de la Cruz*. Documentos inéditos. Prólogo de Alfonso Méndez Plancarte. Imprenta Universitaria. México, 1947.

El Fondo de Cultura Económica ha culminado con la publicación de las *Obras Completas* que eran tan necesarias. Sólo el primer tomo había aparecido en 1952. Abarca éste la *Lírica Personal*. Los tres otros tomos posteriores completan los aspectos siguientes: II, *Villancicos y Letras Sacras*; III, *Autos y loas*; IV, *Comedias, sainetes y prosa*. Ha sido una labor, como todas las del Fondo, muy bien pensada y ejecutada. La edición completa ha estado a cargo de verdaderos especialistas y ocupa un lugar prominente en la bibliografía de Sor Juana. Mucho la extrañamos cuando hacíamos nuestros primeros pininos en este estudio y teníamos que recurrir a ediciones fragmentarias, ya que no podíamos obtener las primeras ediciones españolas, sumamente raras.

En 1969 la Editorial Porrúa, S. A. publicó las *Obras Completas* en un volumen (Col. "Sepan Cuantos..." Nº 100) según el texto establecido en la edición del Fondo de Cultura por Méndez Plancarte y con un prólogo del Dr. Francisco Monterde, que reúne, felizmente, el acierto en sus interpretaciones, y los propósitos de divulgar con sagaz amplitud los valores de la obra de Sor Juana.

Dos ediciones del poema *Primero Sueño* se deben a la Universidad Nacional y a la Editorial Guaranía. Ha estado a cargo la primera de Alfonso Méndez Plancarte, y consiste en una prosificación del gran poema que aparece con el texto en verso conjuntamente. La segunda es una lujosa presentación con prólogo y notas de Natalicio González, escritor paraguayo residente en México. "No es ésta una edición más —he leído— del extraordinario poema de la monja jerónima. En ella se recogen todas las informaciones y variantes apetecibles y el prólogo de González alcanza las dimensiones de un verdadero ensayo."

Julio Jiménez Rueda estudia a *Sor Juana Inés de la Cruz en su época* (1651-1951), con su autori-

dad de especialista en las letras coloniales de su patria. Impreso pulcramente por la Editorial Porrúa, este último libro "recoge en unas cuantas estampas los momentos esenciales de la vida de la poetisa, situándola en los distintos ambientes —campo, corte y claustro— en que se desarrolló su existencia".

Jesús Reyes Ruiz enfoca *La época literaria de Sor Juana Inés de la Cruz*, contribución importante de la Universidad de Nuevo León en Monterrey.

El Instituto de Investigaciones Estéticas le dedica un *Homenaje* especial a Sor Juana con una reproducción en facsímil de la primera edición de su *Loa con la descripción poética del arco* que la Catedral de México erigió para honrar al Virrey Conde de Paredes, el año de 1680. Avalora aún más esta bella edición un estudio crítico de Manuel Toussaint.

Entre los más entusiastas y esclarecidos sorjuanistas figura don Francisco de la Maza, quien con valiosas observaciones nos ha ayudado a revisar la presente obra en ocasión de su segunda edición. En su trabajo sobre el tema *Primer Retrato de Sor Juana*, aparecido en el cuaderno N° 3 de Historia Mexicana —revista que publica El Colegio de México— el profesor de la Maza niega que Sor Juana fuera pintora, hecho aceptado por otros estudiosos. Empresa suya de gran valor ha sido su gestión afortunada al encargarse de la edición y el prólogo de la traducción al castellano de la obra del gran crítico alemán y consagrado hispanófilo Pfandl, vertida a nuestra lengua por el Dr. Juan Ortega y Medina. Ese estudio psicológico de Pfandl, titulado *La Décima Musa Mexicana* es, con el estudio de Chávez, una aportación importantísima al esclarecimiento del alma de Sor Juana. De la Maza ha hecho con sus notas, más valiosa la obra, en su edición mexicana. Otras contribuciones suyas importantes han

sido: en 1967 un estudio sobre *Sor Juana Inés de la Cruz en su Tiempo* que es un apretado resumen muy bien logrado; y en 1970 un sugestivo ensayo sobre *Sor Juana y Don Carlos*. Plantea nuevamente la famosa amistad de esos dos grandes intelectuales, pináculos del Virreinato y del siglo. Su documentada y veraz *Explicación de dos Sonetos hasta Ahora Confusos* siembra serias dudas sobre la sinceridad de esa amistad tan discutida.

En 1967 se conmemoró el aniversario de la muerte de la monja tras la restauración, largo tiempo esperada, de los coros del viejo convento que fue escenario de su vida religiosa. Francisco de la Maza había sido gestor importante para lograr la restauración, junto al arquitecto Jorge L. Medellín, y con motivo de la terminación de la obra dio a la luz su *Breve crónica del templo de San Jerónimo y de la Restauración de sus Coros*.

María del Carmen Millán, en un bello libro publicado recientemente —*El paisaje en la poesía mexicana*—, dedica un sugestivo capítulo al paisaje interior de Sor Juana.

Alfonso Junco recogió todos sus ensayos sobre la materia es un volumen titulado *Al Amor de Sor Juana*.

Rubén Salazar es autor de unos *Apuntes para una biografía de Sor Juana Inés de la Cruz*, en los que lanza la idea, bastante peregrina, de que las irregularidades de la vida de Josefa, la hermana mayor de Juana, costribuyeron a su determinación de hacerse religiosa.

Entre los artículos publicados en la prensa internacional recordamos uno enjundioso del cubano Raimundo Lazo, aparecido en el N° 1 del *Boletín de la Academia de la Lengua*; otro titulado *Fundamentación ideológica de Sor Juana Inés de la Cruz*, debido a la pluma de Constantino Lascaris Comneno, aparecido en el número de enero, 1952, de los *Cuadernos Hispanoamericanos*,

editados en Madrid; *Feminidad y coquetería en Sor Juana*, por José Luis Martínez, publicado en la revista *Ars* de El Salvador; y otros aparecidos en las revistas *Sur*, de Buenos Aires, y *Lyceum*, de La Habana. Pero urge que pongamos aquí punto final a una reseña que cada día se hace interminable.

Estudios psicológicos

Aunque han sido muchos los que han intentado descorrer el velo del enigma de la psique de Sor Juana, problema medular de su personalidad que apasiona y enamora a todos, sólo dos obras mayores han penetrado en ese laberinto: la del mexicano Ezequiel Chávez y la del alemán Pfandl. A esta última no tuvimos acceso cuando preparábamos la primera edición de este libro. Fue traducida posteriormente, en 1963, bajo los auspicios del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Autónoma de México. Ahora podemos referirnos a ella gracias a la traducción del alemán al castellano hecha por Juan Ortega y Medina.

Efectivamente, es un estudio profundo y serio de la compleja personalidad de la discutida mujer que fue Juana de Asbaje. Hecho con menos amor que la caracterización de Chávez, se basa en las sugestivas teorías psicológicas de Freud y sus discípulos en torno al fenómeno psíquico de la personalidad humana, tan compleja como contradictoria. El libro de Chávez es una amorosa proyección sentimental del autor sobre la protagonista de su investigación. Quizás por ello, aunque nos dé una Sor Juana muy viva, la obra, cuyos méritos no regateamos, resulte un tanto apasionada. Al querernos mostrar una religiosa impecable y un espíritu perfecto y equilibrado, y es su entusiasmo creciente por su personaje, Chávez no ve más que el lado bueno, diríamos, las cuali-

dades positivas de su espíritu: Simplifica el problema. En el otro extremo, Pfandl hace todo lo contrario: lo complica hasta el absurdo. Se empeña en buscar las más hondas motivaciones del alma atormentada y dividida de Sor Juana y en explicarlas a base de psicosis, con teorías recientes que se nos antojan, en ocasiones, camisas de fuerza que violentamente quiere ponerle a la que es objeto de su exhaustiva pero prejuzgada indagación. Si Chávez nos dio un alma seráfica, lindando casi con la santidad, Pfandl nos ofrece una psique retorcida y deformada, producto de grandes inhibiciones y complejos: una mujer anormal y pecadora. Creemos que por vía opuesta cae en el mismo apasionado exclusivismo: en una visión subjetiva, aunque pretenda tener base científica. Son dos Sor Juanas diferentes. Pero, ¿cuál será la verdadera?

Si tenemos tantos "egos" como personas con quienes nos ponemos en contacto como afirma James —no debe extrañarnos que haya tantas Sor Juanas como críticos simpatizantes se han acercado al misterio de su espíritu. Todo espíritu humano es un misterio indevelado. ¡Cuanto más el de ella!

Y es que lo más interesante de la multifacética personalidad de la intelectual poetisa es que brinda ocasión a todo el que a ella se acerca, atraído por su poderosa y fáustica personalidad escindida entre la "Razón" y la "Pasión", para enfocar a Juana desde el ángulo personal de su predilección. Y al proyectar su propia imagen personal sobre los espejos cambiantes de los múltiples "egos" de Sor Juana, se produce lo que psicológicamente es inevitable: una doble imagen superpuesta del que juzga y del objeto juzgado. Nuestro juicio no puede ser objetivo porque se basa en cualidades que no nos pertenecen por entero ni tampoco pertenecen totalmente al ente que es motivo de nuestro

juicio. Son esas cualidades a medias o compartidas, eminentemente subjetivas porque son resultado del choque o encuentro de dos "egos" que se influyen mutuamente. Como en esas visiones distorsionadas que nos dan los espejos deformantes, nuestras imágenes se superponen y dan una nueva que tiene de ambas, pero resulta en cada caso diferente. A la luz de esta verdad, Sor Juana es un poderoso estímulo positivo para todos los que nos ponemos en contacto con ella. Pero, como les pasa a los dos ilustres críticos citados, ¿quién puede pretender que su

propia imagen no se haya fundido con la de ella? El tema es tan apasionante y nos suscita tales reflexiones, que nos proponemos abundar en él en un futuro próximo.

Etapa todavía documental, a tres siglos de distancia del nacimiento de una mujer, hoy todavía tan poco conocida, que con su fama dio gloria a América en ambos mundos. Quizás ahora, del estudio, con base documental, de estos valiosos materiales, acarreados por tanto investigador inteligente y abnegado, pueda surgir la obra definitiva sobre Sor Juana.

IX

SOR JUANA INES DE LA CRUZ: SU POSICION EN LA LITERATURA HISPANOAMERICANA Y EN LAS LETRAS UNIVERSALES

¿Fue Sor Juana Inés de la Cruz una cumbre de la poesía universal? ¿Qué significa más en su vida, su obra o su actitud vital, sus realizaciones literarias o su propia existencia? Estas son preguntas que no pueden ni deben quedar sin respuesta concreta. En torno a la poetisa y a la mujer casi todo ha sido motivo de discusión. Tanto su vida como su obra se han prestado a las más varias interpretaciones. El balance tenía que resultar también distinto para cada crítico. Y, como siempre, cada cual ha especulado de acuerdo con sus preferencias.

Para unos, como para el español Salinas, Sor Juana no fue, en realidad, un talento poético. Sin negarle todo numen, como lo hiciera el Padre Feijóo al concederle sólo inteligencia, Salinas le encuentra una vocación de estudiosa y un calibre intelectual en mucho superiores a su aptitud para escribir. Afirma que la monja nos interesa más por lo que quiso ser que por lo que fue. Ciertamente, lo que más nos apasiona de aquel espíritu de preocupaciones universales es su inquietud intelectual que anuncia en ella el racionalismo moderno. No pueden dejar de impresionarnos su inusitada curiosidad científica, su avasallador impulso hacia el conocimiento que soñó conquistar; pero de eso a olvidar casi por completo, o despachar de un plumazo, los valores literarios de la artista del verso y de la prosa, media todo un lamen-

table acto de injusticia, y no es extraño que el juicio de Salinas se vea desaprobado por los mexicanos.

En el extremo opuesto se sitúan los críticos apasionados que consideran a la poetisa un genio de las letras. Dista tanto de eso como de ser únicamente estimable por su actitud intelectual. La verdad está, como siempre, en el punto equidistante entre esos dos extremos. Ni fue la poetisa una luminaria de la literatura universal, ni fue más valiosa como mujer, por lo que se propuso hacer, que como artista. Tuvo infinitas apetencias espirituales, en la misma proporción en que tuvo talento creador. Sor Juana fue una personalidad integralmente equilibrada. La inestabilidad espiritual que advertimos en torno a ella es producto de su desajuste total, personal y social, con su medio y con su época. Juana de Asbaje supo siempre lo que quiso, aunque no pudo satisfacer sus anhelos inmensos. Entre las dos posibilidades que se le ofrecen, la de ser una gran poetisa o llegar a ser sabia, ella escoge, a no dudarlo, la segunda. Bien claramente lo manifiesta. Pero no puede uno realizar su vocación en la vida libremente, y mucho menos en tiempos como los que le tocó vivir. No pudo ser lo que ella quería, ni lo que sus aptitudes naturales le hubieran permitido llegar a ser en otro período literario menos abyecto que el que le tocó en suerte. Todos los obstáculos imaginables para dar al

traste con la vocación o la aptitud más sobresalientes se antepusieron en su camino. Para llegar a ser una sabia, le estorbaban el poco alcance de la época y las circunstancias de ambiente. La estrechez del medio cultural la cercaba tanto como el mal gusto general imperante dentro de la literatura española de su tiempo. Que la época fue fatal para la obra de arte genuina y el clima más impropicio para que prosperase ningún genio poético, es algo que nadie se atreverá a desconocer. Pero si se añade a todo esto que México era entonces un simple calco de la Metrópoli y un círculo social limitadísimo desde el punto de vista cultural, cerrado a toda otra influencia que no fuera la española; si se tiene en cuenta, además, que nuestra poetisa era monja, se comprenderá que no hubo jamás mayor coincidencia de factores adversos para tronchar una vocación e impedir el desarrollo de la más genial de las aptitudes.

Tuvo Sor Juana más vocación para el estudio que para la carrera de letras. No cabe duda que el íntimo llamado de su espíritu, lo que era motivo de su más definida preferencia, a pesar de la multiplicidad de intereses que la atraían, era su gusto para el estudio. Pero es que su talento para la poesía era igualmente grande, aunque no lo tuviera ella en mucha estima ni creyera nunca que llegaría a ser una poetisa profesional, en el sentido que hoy le damos a esta palabra. No podemos dejar de enjuiciar a la escritora siempre a la luz de su tiempo, y si en aquella época la carrera de las letras era todavía en la Nueva España algo indefinido aun para el hombre, ¡cuánto más extraño y anormal, desde todo punto de vista, tenía que serlo para una mujer! Por eso es natural que no tuviera ella consciencia cabal de su arte como una profesión ni creyera que hubiera mérito especial en componer versos con la facilidad con que lo hacía.

Consideraba el escribir como un don divino y, por tanto, no tenía el valor del conocimiento, al que sólo era posible llegar, ¡bien lo sabía ella!, por un acto deliberado de la voluntad y un largo, interminable ejercicio del entendimiento y de las mejores potencias del espíritu. Como tuvo en mucho más el estudio que el arte, no prestó nunca especial atención a sus obras. Quizás si en esto su verdadera vocación por saber estorbó en mucho sus aptitudes poéticas. Queremos con ello decir que le sobraron talentos para haber podido escalar poéticamente mucho más alto, si las circunstancias la hubieran favorecido; pero que, en realidad, no los desarrolló al máximo, preocupada como siempre estuvo más por saber que por expresarse bella y sinceramente.

Además, pesó sobre ella demasiado su compleja psicología de mujer y de mexicana. Encerrada en falsos convencionalismos y amurallada en su propio secreto, ése que nadie acaso penetre nunca, la poetisa no logra comunicarnos en casi ningún momento, no podía hacerlo, su verdadero ser. Nunca se da plenamente. Con la excepción de su *Respuesta* y de parte de su teatro, siempre habla veladamente. Hay que ir a buscar sus sentimientos disfrazados, cuando más puestos en boca de terceras personas. La monja y la escritora ocultan a la mujer. El pudor femenino también anda en el fondo del secreto. Este pudor de los propios sentimientos conspira contra la sinceridad femenina en la obra literaria. La mujer no puede decir lo que siente sin escandalizar, porque entra en juego su propia moral. No puede ser sincera casi nunca, porque es un ser limitado por la sociedad, que le niega libertades en la vida y en el arte. No podemos pedirle a la monja mexicana del siglo XVII que fuese sincera a plena luz cuando todavía hay en nuestros días quienes hallan audaces los versos desnudos de una Juana de Ibarbou-

rou o los transparentes de una Alfonsina Storni, por ejemplo. En cuanto a la forma, piensen los que encuentran amanerada y farragosa a nuestra poetisa que ella escribió hace tres siglos, en una época en que lo elegante era, precisamente, ser amanerado. Ella misma se lamentaba de que le hubiera tocado escribir en un siglo que califica de "desvalido y desdichado", en el que ya nada resultaba nuevo y las formas estaban gastadas.

Si, a pesar de haber tenido la escritora esas desgracias literarias, pudo expresarse en el mejor lenguaje poético, por lo menos en una veintena de composiciones, que constituyen su equipaje de arte para la posteridad, ¿no es sencillamente un milagro estético el haber reaccionado contra la moda del mal gusto y habernos legado obras que marcan hitos en la poesía española de su siglo? Debiera, como alguien ha sugerido, cerrarse la Edad de Oro con el año de la muerte de Sor Juana, y no en el de la desaparición de

Calderón de la Barca, como se hace generalmente.

En conclusión, no fue Sor Juana Inés de la Cruz un gran poeta universal de valores indiscutidos. No fue el gran artista creador que se leerá en todos los ámbitos y a través de todos los tiempos, a pesar de los naturales cambios de gusto. Pero, ¿quién ha pretendido tanto? Basta, para su gloria, que sea el más alto valor lírico del período colonial hispanoamericano y el mejor poeta de la lengua española de su siglo.

Su vida quedará siempre entre aquellas que en nuestra América se han librado con más afiebrada superación y más ansia de futuro. Si la poetisa alcanza talla cada vez más alta para la crítica, la mujer que sufrió tan en carne viva la agonía del querer saber, es la primera intelectual feminista del Nuevo Mundo. Y sólo con este título, sin menoscabo de su personalidad poética, es digna de figurar entre los egregios valores culturales de este y del otro Continente.

REFUTACIÓN A PFANDL

El hispanista alemán Ludwig Pfandl, que ya había publicado estudios psicológicos sobre reyes de España —Juana I, Carlos I y Felipe II—, escribió en 1928 un libro sobre la complicada psique de Sor Juana Inés de la Cruz bajo el título de *La Décima Musa de México* —su vida, su poesía, su psique—. Escrito originalmente en alemán, no tuvimos acceso a él hasta que, gracias a los esfuerzos del gran historiador y devoto sorjuanista Francisco de la Maza, a las facilidades que brindó la viuda del autor y a la acogida del doctor Justino Fernández, entonces director del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, lo tradujo al español el doctor Juan Antonio Ortega y Medina y, con prólogo de Francisco de la Maza, a cargo también de la edición, apareció ésta en 1963, veinte y cinco años después de haberla publicado Pfandl en su idioma.

Se trata de una obra tan polémica como apasionante, sobre la cual el primer prologuista de la edición alemana adelantó que iba a ser “objeto de restricción y repulsa” (p. xxiv), y Francisco de la Maza, en su prólogo a la edición española, afirma que “Pfandl es, a veces, demasiado audaz en sus especulaciones” (p. xv). Califica, sin embargo, su obra de “libro extraordinario” de “rigor científico en el que se estudia a Sor Juana Inés a la luz de un psicoanálisis implacable... libre de los prejuicios tradicionales”. Para justificar “la dura exploración de la mórbida psique de Sor Juana”, el prologuista cita a San Agustín recordando que “el espíritu de los niños no es inocente” y olvida que esta apreciación nace de una teoría de la predestinación que ha confundido a no pocos teólogos. Cree que al “crítico y al psicólogo les es permitido adentrarse en las profundidades de su espíritu para revelarnos su secreto” y parece olvidar que, en el caso concreto de la monja genial, el testigo por excelencia está muerto hace más de tres siglos, por lo cual a todo lo que Pfandl puede apelar es a rumores y conjeturas sobre la propia obra de la poetisa.

Al “descartar las imaginadas boberías sobre enamoramientos y discretesos eróticos en una época en que no había noviazgo y los matrimonios se arreglaban a voluntad de los padres” (p. xii), el prologuista soslaya la verdad de los hechos. Como lo demuestran infinidad de piezas del teatro mexicano y español, los amoríos secretos eran harto frecuentes y causaban no pocas tragedias, como lo atestigua *La Celestina*. Sin embargo, acierta de la Maza cuando afirma: “Vanos son, pues, todas las interpretaciones autobiográficas de los sonetos y romances amorosos. Son, sí, un espejo de la psique sentimental de Sor Juana, pero no de hechos y sucedidos reales. Y aun a veces, quíerase o no, son puros juguetes poéticos a usanza de la

época. . .” Y son estos mismos versos los únicos documentos a los que acude Pfandl en su estudio psicoanalítico. Cree él descubrir en Sor Juana un exagerado *narcisismo* basándose en sus poemas amorosos: “siempre disfraces y ocultamiento con los cuales se evade interiormente del constante asalto de los reprimidos deseos e impulsos originales” (p. XIII). Ve en sus poemas “las fuerzas de su sexualidad reprimida”; la contempla víctima de su “afán de cavilar, síndrome neurótico evidente” (p. XIV) y víctima también de su “frustración femenina” y de “complejo de masculinidad”. . . ¡Nunca más complejos se le atribuyeron a la vez a ser alguno retrospectivamente, a tres siglos y cuarto de distancia! Califica su ataque al jesuita Antonio Veyra de “una intelectual venganza de emasculación”, lo cual creemos que es aventurarse demasiado, ya que se trata simplemente de una crítica aguda y certera realizada por un espíritu altamente dotado para el análisis más objetivo.

Por no haber tenido Juana de Asbaje en su infancia la protección de su padre y desconocer hasta su figura —por lo que adopta el apellido Ramírez, de su madre, cuando ingresa en el convento—, Pfandl concluye que la monja sufre de “un complejo edipano de sustitución”. Ya en pleno reino de la fantasía, Pfandl conjetura que cuando Sor Juana, en su *Respuesta* al obispo de Puebla, dice que le ha pedido a Dios que “apague la luz de su entendimiento”, y como este ruego no fuere atendido, el autor deduce que ella contempló, literalmente, como Edipo, arrancarse los ojos, y recuerda la auto-castración de Orígenes y de Ambrosio de Morales. Hasta el prologoísta tiene que aceptar que esta macabra tesis del cegamiento es absurda. . .

Todo este pliego de cargos contra *La Décima Musa* es harto contencioso, atrevido y descalabrado, casi una “locura” como la misma que Pfandl trata de desentrañar. Alega un cientificismo del que carece. Las bases sólidas que cree poseer, se desmoronan fácilmente. Necesita, pues, una refutación imprescindible, que desde hace años venimos urdiendo, para poner las cosas en su sitio y hacerle justicia a Sor Juana Inés, pese al entusiasmo momentáneo que despertó este osado estudio de su laberíntico e indescifrable espíritu, doblemente complicado, por femenino y por intelectual.

El libro alega ser un estudio psicoanalítico basado en las doctrinas de Freud. Este método, fundamentado en la libre asociación de ideas, requiere muchas visitas del paciente al consultorio del terapeuta, donde, a media luz, acostado el enfermo en cómodo diván, divaga sobre sí mismo mientras el médico oye y toma nota. Una idea lleva a otra, y así, un día, sin querer, y sin saberlo, el paciente revela datos de su subconsciente en los cuales está oculta la explicación de su neurosis. Es un tratamiento tedioso, extenuante, que requiere tiempo y, sobre todo, el *testimonio directo*. ¡Imagínese el lector cómo podría aplicarse en el caso de Sor Juana! . . . Como teoría científica, el psicoanálisis ha sido de gran valor, pero ya no se usa tanto, y en algunos países europeos su práctica ha sido casi eliminada. Nuevos enfoques de la psiquiatría, más el desarrollo reciente de fármacos muy útiles, han

contribuido radicalmente a cambiar el curso de esta disciplina. No obstante, como teoría, la aportación de Freud es vital: demostró que a los problemas de la psique se les puede, y debe, aplicar la ley de causa y efecto. Todo cambio mental tiene su causa, aunque ésta se oculte oscuramente en lo profundo del subconsciente.

En el prólogo, Francisco de la Maza —a quien sus amigos llamábamos cariñosamente Paco— dice que Pfandl usa “armas psicológicas científicas”. Intentaremos probar, con el mayor respeto por la opinión de mi admirado compañero de afanes sorjuanísticos, que esta aseveración suya es, si no totalmente incierta, sí en gran parte inoperante. Intentamos probar, muy modestamente, que precisamente lo más lamentable de esta interesantísima obra de Pfandl es su falta total de una metodología científica, al menos, a la luz de la ciencia actual. De ahí que su estudio, al perder todo valor evidencial, quede como un intento más, ambicioso pero fallido, de tratar de interpretar el alma insondable de Sor Juana. El propio Francisco de la Maza, al mencionar a Freud en el prólogo, dice verídicamente que el psiquiatra vienés siempre reconoció que “el psicoanálisis no explica exhaustivamente la vocación artística en sí y que hay verdaderos secretos y misterios de la razón y de la imaginación acerca de los cuales sólo pueden formularse opiniones”. ¡Cuánto sentimos no poder discutir personalmente con nuestro querido Paco esta obra en la que se tomó tanto empeño! La última vez que nos vimos, visitamos juntos la tumba de nuestra amada amiga en el coro del Convento de San Jerónimo —del que sólo queda su vieja iglesia— y Paco me manifestó que deseaba que sus restos reposaran allí, sin sospechar entonces que le quedaban pocos días de vida. . .

Una simple opinión es la que formula Pfandl, una opinión muy personal, sobre el debatido “enigma” de Sor Juana. Muy novelescamente expresada, pero una opinión muy subjetiva que, a fuerza de él creerla, deviene para el crítico alemán en creencia, pero que nunca es conclusión. El famoso “enigma” sigue en pie, tan fresco e incitante como cuando lo vivió intensa y dramáticamente esta mujer hondamente atormentada. Su agonía sigue y seguirá en pie porque, además de suya, es compendio de las fuerzas paradójicamente contradictorias que rigen y constituyen, en perenne conflicto, la íntima esencia del ser humano.

De la Maza también conviene en que: “Vanos son, pues, todas las interpretaciones autobiográficas de los sonetos y romances amorosos. Son, sí, un espejo de la psique sentimental de Sor Juana, pero *no de hechos y sucedidos reales*”. Valga la distinción. Y agrega: “Y aun a veces, quiérase o no, son puros juguetes poéticos, a usanza de la época. . .” En estos “juguetes” se basa muchas veces el análisis “científico”, psicoanálisis retrospectivo de Pfandl.

Los “secretos” de Sor Juana

Penetrar en “lo interior” de sus “secretos” es una invitación constante que nos hace su mente inquieta porque nos lo provocan, no

sólo su vida tan novelesca, sino la propia preocupación de Sor Juana por autoanalizarse, por sondear su alma:

“Bien ha visto, quien penetra
lo interior de mis secretos
que yo misma estoy formando
los dolores que padezco.”

Pero vanos han sido todos los intentos. Lo que hace eternamente atractiva a la monja es que nadie descifrará jamás su enigma. ¡Ni ella misma, que tanto lo intentó, pudo hacerlo! ¿Quién se conoce menos que uno mismo?...

Los “complejos” de la mujer

Compleja como fue, tal cual lo suele ser todo espíritu humano, y más cuando se trata de un espíritu superior, Sor Juana no tuvo ninguno de los numerosos “complejos” que Pfandl le atribuye gratuitamente. Analicémoslos uno por uno:

¿Psiconeurótica?

Pfandl considera “el afán de cavilar” de su protagonista como “una mórbida forma de neurosis” (p. 113). Este obsesivo espíritu crítico de ella, revertido sobre sí misma, no es en modo alguno patológico. Si de esa base partimos, todo pensador o filósofo sería un neurótico. Aunque esa curiosidad constante de su mente inquisitiva se hace obsesiva, al extremo de llegar a cansarla y hasta a hacerla desear, a ratos, poder arrancársela, este querer averiguar todos los “porqués” —“nada veía sin refleja: nada oía sin consideración...” — no es más que la prueba de su extraordinaria inteligencia y permanente síntoma de su curiosidad insaciable, nada anormal por cierto, aunque poco frecuente y mucho menos en una mujer de su época. La genialidad suya no hay que ir a buscar a ninguna clase de anormalidad, como no sea la de ser precisamente la suya una mentalidad genial. Buscadora insaciable de todos los “porqués”, su “afán de saber principal” —como definía Gaos la filosofía— es propio de su mentalidad científica y filosófica. Y eso es lo aparentemente anormal. Pero nada más. Todo se reduce a esa “alma intelectual” que el poeta Salinas supo descubrirle.

Pretender revolver en las entrañas psíquicas de la mujer para encontrar la fuente de ese “afán de cavilar” es pura especulación: “Juana Inés, como toda psiconeurótica, sucumbe a la apremiante inclinación de confesar, y después a la de discurrir de sí misma y de sus dificultades íntimas. La fuente inconsciente de este afán de confesión es un ahogado sentimiento de culpa ante la existencia de las complicaciones psíquicas que son sentidas como vituperables e impropias” (p. 92). Creemos haber demostrado, al tratar de su biografía,

que la monja jerónima se vio obligada por las circunstancias dramáticas de su vida a confesarse en su famosa carta "confesional" en respuesta a la del obispo de Puebla. La pensó durante seis meses, y fue, en consecuencia, no un "ansia de confesión", sino una perentoria necesidad para justificar su "alma intelectual" y su propia salvación como religiosa.

Por todo ello nos resulta descabellada esta conclusión de Pfandl: "Lo que en todo tiempo ha promovido la máxima admiración entre los biógrafos de Juana es el afán y la capacidad para el saber que poseyó desde la infancia. Ya sabemos que lo uno se presenta como ejemplo de genialidad femenina, lo otro pasa incluso por prodigio. Pues bien, a estos dos conceptos, de los cuales el segundo es únicamente una intensificación y encarecimiento del primero, les oponemos esta tesis: aquí no se trata de ninguna genialidad, ni de ningún prodigio, sino de una fuerza de represión y de sublimación de base neurótica" (p. 117). Esta jactanciosa afirmación, que tanto nos recuerda por su tono la del padre Vieyra en su famoso *Sermón del Mandato* al asegurar que ni los Santos Padres ni nadie encontraron lo que él ha hallado —la mayor fineza de Cristo—; este casi quererle negar a la sabia sus peculiares talentos, es la tesis central, a nuestro modo de ver equivocada, del distinguido crítico alemán. ¿Por qué querer explicar el genio como una anormalidad, fuera de que esta condición no se da todos los días? Sor Juana Inés de la Cruz no fue una neurótica. De haberlo sido, no hubiera podido sobrevivir con tan sin igual cordura en un medio hostil, refractario a toda actividad intelectual femenina. Estuvo ella siempre muy consciente de su condición social y de sus limitaciones, y si algo la caracteriza de un modo indiscutible es su infinita discreción y su sabia adaptación a sus difíciles circunstancias, para sobrellevar y limar los más agudos problemas y saltar airoso sobre los mayores obstáculos. Si disimuló y se escondió entre sutiles repliegues de formas semiocultas, fue porque únicamente así podía sobrevivir una mujer de sus luces deslumbrantes en una época de oscurantismo. Hay que situarse siempre en su tiempo y en su medio para poder juzgarla con más imparcialidad. Sacarla de él, es desvirtuarla.

¿Complejo de virilidad?

Todo lo pretende explicar Pfandl a base de la sexualidad reprimida, obsesionado por las ideas freudianas al respecto, en mucho ya superadas, como dijimos, sin querer restarle mérito alguno al psiquiatra vienés.

La "evasión de la feminidad", como la llama el autor que comentamos, no es sino un prejuicio que una mujer actual no tendría que sufrir tan descarnadamente. Sor Juana no renunció nunca a su alma eminentemente femenina, representativamente femenina, con todos los entresijos y matices indefinibles de la psique femenina, casi incapaz de ser comprendida sino por otra mujer. Su obra en verso y prosa testimonia su honda feminidad, su profundo conocimiento del alma de la

mujer en todas las situaciones y dimensiones. ¿Ha habido acaso mejor psicóloga del amor que esta mujer, quien, a pesar de tomar los hábitos, no renunció nunca a su honda feminidad? ¿Ha habido más sincera y espontánea confesión que la suya?...

Si la niña precoz desea llegar a ser todo lo que un hombre en el saber intelectual puede alcanzar, no es ello motivo para declararla "un tipo de mujer claramente orientada hacia lo masculino" (p. 95). Si la adolescente impetuosa le pide a la madre que le deje usar pantalones para poder ir a la universidad de México, no es ello base para atribuirle el complejo de masculinidad, sino un ardid para poder ingresar en una institución vedada a las mujeres. Si pide ella que las mujeres puedan estudiar y dedicarse a la enseñanza, no es ello causa alguna de que quiera convertirse en hombre. El "complejo de masculinidad" que le endilga Pfandl no es más que una inteligencia "sin sexo" —porque la inteligencia carece de él—. Ella se adelanta a sus tiempos; se erige en precursora del feminismo moderno y en abanderada de la libertad. Viéndola a esta luz, y con la perspectiva del tiempo y de los logros ya alcanzados por la mujer de hoy, no le vemos por ninguna parte a Juana el complejo de virilidad. Criterio superado, por fortuna, este de que las mujeres feministas y posteriormente sufragistas fueran varoniles, y otras frivolidades por el estilo.

Tiene que parecernos, si no absurdo, demasiado exagerado este aserto: "También la Juana adulta queda desesperadamente atrapada por su neurótica actitud frente al otro sexo, al cual debía pertenecer y al que tiene que odiar puesto que no puede formar parte de él" (p. 97). Este odio al varón no se da en ella como no sea a modo de defensa contra el sexo que tenía entonces todos los privilegios, prerrogativas y prioridades. Su actitud frente al hombre no es de repudio —díganlo si no sus versos amorosos—: es una actitud crítica plenamente justificada, sobre todo en aquellos tiempos en que las mujeres, más que compañeras, eran objeto de placer o conveniencia. Verla como "enemiga de los hombres" por sus famosas redondillas que sólo expresan la verdad; atribuirle ese "primigenio aborrecimiento contra los hombres" (p. 98) en que insiste Pfandl, casi mortificado y vengativo, es sacar de juicio la natural reacción de una mujer inteligente que tuvo que abrirse paso contra viento y marea, superando con discreción todos los prejuicios. Llegar al extremo de considerar su "conducta envidiosa" es ir demasiado lejos en el apasionamiento de un juicio que, con todo el respeto debido, nos parece tan audaz como mendaz. ¡Si era Sor Juana la envidiada por propios y extraños! ¿Qué tenía ella que envidiarle a nadie?...

Opinar de la *Crisis del Sermón del Mandato* que es "profunda, despiadada y maniacodisputante, así como secreta y madurada malicia con que ella va por turno descabezando las tesis y los galimatías del sutil predicador, no es otra cosa que una *intelectual venganza de emasculación*" (p. 99) es algo que, si Pfandl le encontró algún fundamento, a nosotros nos parece que no tiene ninguno. No quiso ella ni se propuso "rebajar y castrar espiritualmente, en el más inteligente

de los hombres de aquel tiempo ('que con sólo serlo, piensan que son sabios'), a todo el sexo contrario, pone de relieve el inconsciente pero decisivo incentivo de su conducta envidiosa" (p. 99). Como expresamos al comentar esta obra de la escritora, ella sólo quiso castigar la soberbia del orgulloso jesuita y poner las cosas en su justo lugar. Recuérdese, también, que ella lo hizo sólo a instancias del obispo de Puebla, quien precisamente lo publicó bajo el elogioso título de *Carta Atenagórica*, esto es, digna de Atenas, diosa de la sabiduría... Por lo tanto, todo cuanto deriva Pfandl de esta certera crítica, compartida por el propio obispo, es pura imaginación.

Si a veces, y sólo por excepción, en parte de la obra sorjuanista los hombres quedan bastante mal parados, no es por odio ni por envidia sino porque conoció bien distintas clases de hombres y tuvo el valor de evaluarlos, al menos, a los de su época...

Llegar a manifestar que esta alma cariñosa sintiera odio por su hermano —el "divino Anfrisso" de un soneto en honor de su cumpleaños— y de que llegara a desear inconscientemente hasta su muerte, nos parece fuera de toda proporción y medida: una equivocación del escritor alemán sumamente desafortunada y, sobre todo, sin fundamento alguno. Igualmente infundada es su afirmación de que tenía un "sentimiento de culpa frente a la madre, a la que en otro tiempo envidió por causa del padre y contra la cual abrigó tal vez un inconsciente deseo de muerte" (p. 150). ¿De dónde habrá sacado tales conclusiones, nos preguntamos asombrados?

Fantásiosa es la teoría de la "imagen paterna" que exploya Pfandl en relación con el padre de Sor Juana. Si bien se basa en un hecho real que tuvo que ser muy significativo para la niña, "soterrado drama de adolescencia", la "situación-Edipo" que da como solución este escrutador de sus intimidades también nos parece desorbitada. Su psicoanálisis restrospectivo y con mucho de improvisado, amontona sobre una sola persona todos los complejos asociados con el de la masculinidad.

Para señalar alguno de los méritos que no podemos discutirle al autor, creemos de los más acertados el contraste que establece entre el carácter de Sor Juana y el de su confesor, el padre Antonio, dos figuras totalmente opuestas. Mientras él es el hombre frío e implacable que le impone a la monja el más estricto cumplimiento del deber y "en su corazón glacial, el glacial hálito del supuesto deber moral, sustituye a la cálida llama del sentir humano" (p. 108), en Sor Juana arde viva y espontánea la llama del más desenfrenado amor que sólo con ingente esfuerzo logra dominar su omnipotente raciocinio en la lucha que se entabla en su espíritu, como vimos, escindido entre la "pasión" y la "razón". Aun en estas difíciles relaciones, siempre respetuosas y afectuosas, entre los dos religiosos, fue siempre la monja, a la vez que sumisa y fiel sierva del Señor —a quien antepuso a todo—, obediente a los consejos de su confesor y padre espiritual, sin que mediase nunca desamor entre ambos, pese a algunas desavenencias.

¿Sor Juana narcisista?

Después de explicar pormenorizadamente este “antiquísimo conflicto psíquico emocional del género humano” (p. 151), que ilustra el mito griego de Narciso, Pfandl le atribuye este complejo a la autora de *El divino Narciso*, basándose, no sólo en el error de método que afecta todo su estudio, sino en hechos que no concuerdan con la realidad. Si el narcisista, según él, se siente radicalmente antisocial y “se mantiene al margen de la realidad de la vida y aparte de la comunidad humana” (p. 153), precisamente no es ese el caso de Sor Juana, ser sumamente comunicativo, dotado de una gran inteligencia social y de una natural gracia, y hasta sentido del humor, para congeniar con todos, que vive siempre desvelada por los demás. Aun dentro del convento, recibía ella visitas frecuentes y nunca estuvo aislada, según pretenden pintarla algunos que desconocen cómo funcionaban estas instituciones en el México de la época. En ningún momento es ella “antisocial” ni necesita “expiar” esa “culpa antisocial por medio de una excesiva actividad en la asistencia a sus hermanas enfermas” (p. 153). Se sabe que, lejos de eso, participó siempre activamente en la vida de la comunidad religiosa, en la cual ocupó cargos administrativos, y que jamás se alejó de sus hermanas, quienes acudían a ella a consultarle todos sus problemas y a recibir sus sabios consejos, al extremo de que ella misma se queja de que tan constantes interrupciones, aunque le agradaban, no la dejaban trabajar en paz, sino a picotazos. Tampoco los muros del convento cerraron a la monja a la vida exterior, sino que, por el contrario, seguía muy de cerca el ritmo de la corte y, mucho más cerca todavía, el ritmo de su amado pueblo mestizo, para el cual compuso numerosos villancicos y maitines en que cantan, confundidos por igual, blancos, indios y negros. Por eso nos parece infundado el criterio de Pfandl al atribuirle narcisismo a quien, más que regodearse en su ego —como asegura él—, trató siempre de dominarlo y ponerlo al servicio de los demás en sus múltiples modos de servir, que hasta un tratado sencillo de música anduvo componiendo para beneficio de principiantes...

Sin embargo, a trechos, cuando se basa en los hechos y frena su desbordada fantasía, Pfandl acierta en muy atinadas consideraciones sobre el ámbito social de un país que nunca visitó y sobre las condiciones especiales que por ser mujer sufrió el talento excepcional de aquel fenómeno de la naturaleza que, si bien tuvo que causar asombro a sus contemporáneos, no es para que sigamos considerándola como monstruoso aborto.

No fue una “mórbida prolongación o desviación del objeto-elección” en la vida amorosa de la mujer lo que la llevó a sublimar sus instintos y transformarlos en amor hacia el prójimo: fue su naturaleza bondadosa y amorosa, su desmesurado afán de ser útil a sus hermanas religiosas, a sus amistades palaciegas e intelectuales, a su propia familia —cuyas buenas relaciones prueban documentos a los que Pfandl

desgraciadamente no tuvo acceso— y, muy particularmente, a las virreinas, cuyo maternal cariño correspondió la joven con ternura filial, sin que haya habido nada de anormal en ello.

Nunca nos ha parecido Sor Juana, por sus propias confesiones y por centenares de versos, una personalidad introvertida, mucho menos reprimida ni llena de inhibiciones. Pocas personas, por el contrario, han visto más claramente su verdadera vocación, han sabido enderezar mejor sus pasos hacia ella y defenderla mejor, que esta escritora universal. Pocas personas nos dan la impresión de haber podido equilibrar, tras ingentes esfuerzos y sacrificios, las fuerzas encontradas de su espíritu, acercándose a esa regla de oro aristotélica que aconseja situarse en un punto medio, equidistante entre los extremos.

Atrapado en una frágil red psicológica, a través de la cual se le escapan casi todos los peces, Pfandl, tras de confesar que ella “sabe bastante acerca de lo que sufre”, concluye: “Resultado conmovedor ver cómo ronda en torno a la comprensión, y cómo, no obstante, una y otra vez se oculta angustiada con oscuras referencias y alusiones indirectas una vez conocido el origen. Es emocionante ver que hasta el presente y, hoy por hoy, en vano ha esperado Juana Inés que se descifre cabalmente su semivelada confesión, que se la comprenda clara y profundamente” (p. 159)... ¡Lástima que la autodiagnosis psíquica de la propia poetisa no haya ayudado mucho en esta inútil tarea de encontrar el hilo de Ariadna de su enigma! Tenemos que recordar que el autor de *La Décima Musa* escribió su estudio en 1928, que no tuvo acceso a investigaciones posteriores, sobre todo a las llevadas a cabo por el descendiente de Sor Juana, *Guillermo Ramírez España* a través de documentos inéditos sobre *La familia de Sor Juana*, título de su importante aporte. No es de extrañar que todos los documentos que Pfandl muestra como testimonios de sus aseveraciones sobre la psicosis de su “psicoanalizada”, pueden ser interpretados de mil maneras diferentes. Utilizando sólo sus obras, él olvida la capacidad extraordinaria de la poetisa para identificarse con los estados de ánimo ajenos; es más, para proyectarse sentimentalmente dentro de la psique de otros, haciendo suyas las penas ajenas, como lo atestiguan sus versos al dolor de una viuda, por ejemplo.

Bajo el epígrafe *El puente de la esquizofrenia* (p. 169), el autor arriba a verdaderos extremos al considerar la “psicosis” de su paciente retrospectivo. Nos habla hasta de su “delirio de persecución” y “de cierto grado de megalomanía patente en Juana Inés” (p. 171), o sea, ¡hasta de delirio de grandeza! ¡Grande fue, en efecto, pero nunca tuvo ese “delirio”!...

El hecho de que, por su excepcional condición, sufriera ruindades, burlas y vejaciones, no justifica en lo absoluto que en ningún momento imaginara ella persecuciones figuradas. Fueron reales, tangibles y evidentes —como las de aquel peruano que la invitaba a exhibirse como un monstruo en un circo y ella le risposta con tan humorístico donaire—, muy reales y no imaginarias, y supo contestarlas con seguridad y serenidad impares.

El mundo sin fronteras de los sueños

A muy pocos psiquiatras les ha sido posible interpretar sus propios sueños. Una excepción extraordinaria es la de Carl J. Jung, quien más esclarecedoras luces ha arrojado sobre tema tan apasionante como huidizo dada su propia naturaleza subconsciente. Desde que los grandes psicólogos abrieron las oscuras ventanas del subconsciente, o, al menos, las entreabrieron, no pocos críticos se han visto tentados a explorar y explotar las infinitas posibilidades que ofrece la interpretación de los sueños. Quizás no haya zona más luminosa y oscura a la vez para tratar de explicar el proceso creador. No podía Pfandl, quien tan de cerca sigue a Freud, dejar de explicar el hondo poema filosófico *Primero sueño* a base de esa sugestiva teoría. Sólo que, siguiendo su tesis central de la psicosis de la personalidad que intenta psicoanalizar retrospectivamente, los sueños que persiguen a Juana son para Pfandl —como todo en su estudio— sueños *patológicos*: “Los psiconeuróticos, pero ante todos los afanosos por cavilar, están fuertemente afligidos por sueños. También Juana sabe bastante de esta alegre-triste experiencia. ‘Y más, Señora mía, que ni aun el sueño se libró de este continuo movimiento de mi imaginación; antes suele obrar en él más libre y desembarazada, confirmando con mayor claridad y sosiego las especies que ha conservado del día, arguyendo, haciendo versos, de que os pudiera hacer un catálogo muy grande y de algunas razones y delgadezas que he alcanzado dormida mejor que despierta.’” No se justifica llevar esta teoría a extremos tales como querer precisar en su poema de mayor aliento universal qué parte es exactamente la soñada y qué partes las no soñadas: “Sabemos ya... con suficiente claridad, que no solamente la pieza central (Núm. 3) del *Primero sueño* es un auténtico sueño nocturno, y, por lo mismo, una original y sublime creación, mientras que todo lo demás se manifiesta como sueño diurno, visión imaginada y poesía, sino que también es en su mayor parte poesía del subconsciente.” Aunque consideramos que este es uno de los capítulos mejores y más esclarecedores del crítico alemán —*Desorden psíquico y poética obra de arte* (p. 191)—, objetamos este afán deslindador del autor queriendo establecer límites precisos entre la realidad y el sueño, porque creemos que son casi imposibles de establecer e imposibles de separar ambos mundos dentro de la fantasía del artista. Objetamos también la falta de documentación —esto es, de verdadera base científica— para emitir juicios tan tajantes, aunque pretenda escudarse el crítico en el testimonio de la autora. Muy acertadamente reconoce Pfandl que “adivinar las adulteraciones”, “descifrar los símbolos”, “necesita el concurso del soñador, el cual debe aportar su material de asociación, debe dejarse arrebatar sus propios recuerdos, debe francamente descubrir su vida íntima. Mas cuando el soñador pertenece a la muerte desde hace ya mucho tiempo” —en el caso de Sor Juana, tres siglos y cuarto—, ... “el soñador ya no puede ser capaz de confirmar, aclarar, completar o corregir los resultados encontrados, ni puede tampoco dar ninguna información personal acerca de su conflicto psíquico”. Hasta aquí

nos está dando la razón el propio autor que comentamos. Cuando yerra es cuando cree que “las notas escritas dejadas... , sus obras poéticas, sus cartas, confesiones y todo lo demás que de su biografía se considere utilizable constituyen un sustitutivo para su falta de activa cooperación”. Esto no es así en modo alguno desde el punto de vista de un riguroso psicoanálisis, ya que sólo un psiquiatra como Jung pudo interpretar sus sueños y él mismo lo hace con gran cautela.

Los críticos literarios, sobre todo de la época en que escribe Pfandl, se ven tentados a tejer todo un elaborado diagnóstico psicológico de los autores estudiados, y llegan muchas veces, en sus temerarias conclusiones, a errores garrafales que, además, en nada contribuyen al verdadero estudio de las obras literarias.

Considerar a “Juana Inés como soñadora” se presta a extraordinarias conjeturas, muchas de las cuales podrían aceptarse si no fueran acompañadas del estereotipado diagnóstico de “psiconeurótica”, hilo de Ariadna con el cual el crítico, erigido en psicoanalista, pretende penetrar en el laberinto del alma de Sor Juana.

¿Servidumbre amorosa?

Es cuestión que hubiera indignado a la buena Juana, a quien las virreinas consideraban y querían como a una hija, el que alguien se hubiera atrevido a insinuar siquiera que sus afectuosas manifestaciones en verso a las virreinas con quienes tuvo trato íntimo eran enfermizas transferencias o sustituciones del amor al otro sexo. Manteniéndose en su tesis central, Pfandl afirma al inicio del acápite que titula *La servidumbre y sus consecuencias*: “Las estrechas amistades de las mujeres narcisistas con sus compañeras del mismo sexo y de muy elevado nivel intelectual no son ninguna rareza. Aquí surte efecto precisamente el llamado tipo narcisista del objeto-elección” (p. 176). Después de discurrir sobre este complejo de “desexualización” como forma de “esclavizador sometimiento” y de divagar sobre la enfermiza servidumbre sexual que suele llamarse *masoquismo* —mórbido deseo de ser torturado—, que también le atribuye a la pobre Juana, reconoce que “resulta una tarea muy poco grata tener que valerse de las propias poesías de nuestra Juana Inés para mostrar que ella da también deplorables ejemplos de *servidumbre amorosa* y, a decir verdad, en una dimensión y con una tal claridad que sería imposible dejar pasar en silencio estas cosas, al menos si no se quiere adular los hechos ni ocultar la verdad bajo una capa de niebla” (p. 177). Más le hubiera valido no adular los hechos que comenta, usando pruebas tan falaces como unos versos cortesanos, amanerados y gongorinos —alambicados según el gusto de la época—, estilo que la propia artista deplora y que la “versificadora de la corte” usa sólo para halagar la vanidad femenina, a la vez que para testimoniar su natural gratitud por el excepcional trato de que fue objeto una joven de tan humilde como incierta cuna.

El que su primera gran protectora y amiga, más que ello, una madre para la campesinita recién llegada a la capital, la *marquesa de*

Mancera (consorte del virrey que gobierna de 1664 a 1673), adoptara a la niña cuando tenía sólo 13 años y la amara y mimara como a una pequeña hija hasta dejarla, muy contra su voluntad, en el convento; el que la *condesa de Paredes* —“la divina Lysi”— durante los años de 1680 a 1686 que duró el virreinato de su marido, también sintiera profunda admiración y cariño maternal por la sabia religiosa, aclamada por todo México, y el que su última protectora, la *condesa de Galve* —virreina desde 1688 hasta 1696—, también la favoreciera con su estimación y afecto, durante los más amargos años de la vida de Sor Juana, no significan que mediaran entre estas protectoras maternas y la joven protegida “identificaciones narcisistas con un ego extraño” por parte de Juana Inés. El peor testimonio a que puede recurrir el crítico son esos amanerados versos cortesanos —amanerados en la forma, pero sinceros en el fondo— con los cuales la poetisa no hubiera cruzado los umbrales de la inmortalidad.

Ninguna de las dos “divinas” amigas, ni Laura ni Lysi, y mucho menos la última virreina, que ya no corresponde a la época de mayor influencia de la religiosa, fueron sustitutos del objeto amoroso u objeto-elección apropiado. Imaginar otra cosa, basada sólo en versos que no hacen sino seguir y reflejar el mal gusto literario de la época que, precisamente apostrofa y supera después la gran poeta, pasa ya de locura. Inexplicablemente, Pfandl confunde con el acto del masoquismo las figuras y usos retóricos del momento, moda de la que la versificadora oficial de la corte no pudo evadirse y que son la única obra muerta de su genuina producción creadora.

Los biógrafos más próximos a la vida de nuestra protagonista, un padre Callejas, un Cuevas, afirman completamente lo contrario. Oigamos, por ejemplo, al último: “En la edad en que las mujeres se rinden un culto *narcisista*” —el subrayado es nuestro—, “ella era tan recta, fecunda y sería que asombra su precoz madurez.”

En definitiva, en este somero análisis de los “complejos” de Sor Juana psicoanalizada, a cuya más seria y profunda consideración pensamos dedicarle mayor extensión en un ensayo aparte, podemos concluir que, sin negarle al crítico alemán numerosos aciertos, sobre todo al valorar la obra de *La Décima Musa*, se trata de un libro que, junto al estudio serio que pretende ser, inventa toda una novela interpretando falaz y apasionadamente los “secretos” de su “psicoanalizada”, pero muy poco veraz, ya que se basa en falacias. Apasionante en cuanto intenta perforar misterios insondables, pero sumamente contradictoria y polémica: engendra un nuevo “enigma” tratando de descifrar otro “enigma”.

La ambivalencia que Pfandl contrasta entre “la naturaleza femenina” de esta mujer problemática y su “carácter intelectual masculino”, no es más que el resultado, tal vez inconsciente en él, de un antiquísimo prejuicio, afortunadamente bastante superado. Mucho más recientemente, todavía en el siglo pasado, el poeta don Nicasio Gallegos creyó elogiar altamente a Gertrudis Gómez de Avellaneda, la gran poetisa cubana, exclamando: “¡Es mucho hombre esta mujer!”...

No pretendamos descubrir mediterráneos ni mostremos, como el padre Vieyra, arrogante presunción de haber encontrado verdades últimas. Si algo mortificó el espíritu crítico y científico de esta gran intelectual, fue la falta de seriedad y la fatuidad del famoso orador jesuita. No cometamos nosotros el mismo error tratando en vano de develar “los secretos” que ella misma no pudo penetrar —“de mí misma soy verdugo/y soy cárcel de mí misma”—... Bástenos con admirar y gozar su obra incommensurable.

¿Fueron patológicas las crisis?

La misma palabra crisis, mutación considerable en una enfermedad, incita a la búsqueda de un fundamento de anormalidad. Hubo momentos muy críticos en la vida de la monja, pero estas crisis decisivas y graves en su vida fueron culminación agónica de su intensa trayectoria espiritual y de sus constantes choques con las circunstancias adversas de la época en que le tocó sufrir su gran drama personal. Por eso las dos crisis que Pfandl analiza en la vida de Sor Juana, aparte de lo que individualmente significan como etapas decisivas en su existencia, no necesitan mucha exploración psicopatológica, como ha pretendido, entre otros, el mismo Ermilo Abreu Gómez —quien apuntó la posibilidad de que la poetisa, objeto de su máxima admiración, fuera histérica—. Ambas crisis las justifican mejor los tiempos oscuros y atrasados que le tocó vivir a una mujer que se adelanta a su época. La primera crisis, cuando ella abandona la vida palaciega de boato virreinal —cuando era la dama más mimada de la corte y la consideraban como hija los virreyes— y entra en la vida conventual, es un hecho que no resultaba un caso raro en aquellos tiempos. Princesas de España, jóvenes de alta alcurnia, optaban por el retiro conventual. No hay que olvidar que aunque nuestra intelectual y escritora se proyectó sobre la futura liberación femenina, ella tuvo que debatirse en tiempos en que la religión guiaba y normaba las vidas. Tampoco hay que descartar la posibilidad de que una joven pobre, sin dote, aunque frecuentara las altas esferas sociales, no podía esperar, pese a su encumbramiento intelectual, un matrimonio con alguien del mismo círculo, por los prejuicios y costumbres de la época. Parece razonable que esta consideración pudiera pesar en la elección del convento como puerto salvador, aunque nosotros, basándonos en su propia declarada aversión al matrimonio, hemos sostenido que lo hizo consciente de que era el único refugio en el que podía aislarse del “mundanal ruido” y encerrarse con sus libros y papeles para realizar su verdadera vocación.

La segunda crisis, su renuncia patética a la vida intelectual, al estudio y creación en su celda-academia, y su súbita entrega a una mística desahogada, tampoco son un hecho raro en aquellos tiempos en que la religión pesaba tanto sobre las conciencias. No resulta patológica su renuncia: las propias circunstancias personales y los hechos históricos la explican. En una época en que a la mujer sólo le era dado realizar “las labores propias de su sexo”, tuvo que causar

asombro creciente, verdadero escándalo, y para las autoridades religiosas honda preocupación, el que una religiosa recluida en un convento viviera y se manifestara tan fuera de él, tan dentro del mundo. Buscó en la vida —con todo y ser tan breve su experiencia en el escenario exterior— la solución a todos los enigmas porque todo la hacía cavar en el porqué de las cosas. Buscó en el convento lo mismo: ella no podía detener su sed insaciable de aprender por mucho que la amonestara su confesor espiritual y por mucho que la castigara la priora del convento. ¡Si hasta en la cocina hacía experimentos de física, como ella nos cuenta! ¡Que nadie ha dado más cabal y detallada cuenta de su vocación intelectual!... Y a pesar de la alta calidad de sus logros, increíble para su época, ella misma llega a la conclusión —como llega todo ser preocupado por averiguar los principios y causas de cuanto nos rodea— de que no se puede abarcar todo el saber porque nadie jamás lo logra. Parece lógico, y no requiere hurgar en neurosis alguna, que ante las reconvenciones de los superiores religiosos, el respeto profundo que le inspiraba su confesor, el dolor que le produjo que él reprobara su conducta y la abandonara por un tiempo, y las circunstancias históricas que rodearon aquel peculiar momento de miseria y epidemias en una de las peores crisis de la historia mexicana, e inspirada por la condolencia amorosa que le provocaban los sufrimientos de su pueblo, Sor Juana, buscara la otra vía que le quedaba abierta: la de la inmolación y el sacrificio. . . No hay nada extraño ni patológico en esta actitud suya. Responde perfectamente a su estado religioso, a la nobleza de sus humanitarios sentimientos y a su innegable amor a Dios que es preciso no olvidar y en el que no han puesto mucho énfasis los biógrafos de la monja atraídos más por sus quehaceres mundanos. Por vía de la inmolación, la autodestrucción, muchas almas, antes y después, han encontrado solución al misterio del destino del propio ser: la total entrega a Dios. Así entendemos que el broche de arrebató místico no tiene que juzgarse como nada enfermizo ni anormal, sino como el cierre de oro perfecto de una vida excepcional que se entregó al Señor después de una ardiente exploración por los caminos del mundo, de la razón y de la fe. Recordemos que, después de todo, la sabiduría, a la que tanto aspiró, no la consideraba ella sino como escalones para llegar al Supremo Conocedor, al Sabio Supremo que para la monja era Dios. Aspiró a llegar a Él, tanto por vía del sentimiento como por vía de la razón. No en balde la llama Américo Castro “mártir de la inteligencia”. Siempre consideró la sabia religiosa que la libertad era un reflejo de la Gracia. Quizás su mayor pecado para sus tiempos tan teologizados fue el que el propio Américo Castro define así: “Sor Juana invierte la perspectiva usual en donde todo aparecía teologizado. Ella intentaba elevarse a las verdades últimas de la fe partiendo de la matemática, de la historia de las artes y de la arqueología”.

Pudo morir la religiosa revolucionaria, en medio de su sacrificio, satisfecha de que su insaciable afán de saber, que la llevó a beber en todas las fuentes a su alcance, la había acercado a Dios, suma de todas las sabidurías que la tentaron durante su borrascosa vida, al extremo

de creer Octavio Paz que “es una monja más preocupada por el saber que por el salvarse”, pese a las propias confesiones de ella, que insiste en “la seguridad que deseaba de mi salvación”.

La moda literaria del descrédito

En las primeras décadas del siglo XIX floreció, principalmente en las literaturas inglesa y americana, lo que devino en llamarse “*debunking biographies*”.¹ Había comenzado como un esfuerzo por presentar de un modo realista la vida de los grandes personajes de la historia, sin el fin didáctico que persiguió Plutarco en sus famosas *Vidas paralelas*, el propósito religioso de la hagiografía de la Edad Media o el impulso romántico que inspiró a siglos posteriores. Este movimiento tuvo su inicio en Inglaterra con la magnífica *Vida de Macauley*, escrita por Fronde, y luego normó a Lytton Strachey en su *Reina Victoria* (1921) y en *Elizabeth and Essex* (1928). En sus orígenes fue un método objetivo, desapasionado, que insistía en la humanidad básica de todos los personajes, pero luego degeneró en una reacción malévola de escudriñamiento y hasta de odio contra las grandes figuras —o, al menos, de envidia—, en el afán de buscarles sus faltas y ponerlas de relieve, así como de hurgar en sus complejos —ciertos o imaginarios, reales o inventados—, más que señalar la intrínseca grandeza que los había destacado. Mentes mezquinas trataron de evaluar, con criterios parciales y a veces prejuiciados, los imponderables de la historia, de la conducta humana y del genio. Lo hacían sin verdadera simpatía, sin proyectarse libre, desinteresada y espontáneamente dentro de la figura que intentaban interpretar. Olvidaban a menudo la necesaria seriedad profesional y nos daban así, a veces, caricaturas de sus personajes y no su verdadera estampa. Salían biografías muy novelescas a veces, pero sumamente deformadas. Las figuras de vidas más novelescas son, precisamente, las que más se prestan a esta distorsión.

Dentro de esta escuela de descrédito cae la obra de Ludwig Pfandl, quien —dicho sea entre paréntesis— no tuvo en su país de origen mayor reconocimiento. Nunca ascendió a un cargo universitario. Modesto maestro de un liceo, se le otorgó sólo reconocimiento en los países de nuestra lengua. Alemania, altamente consciente del rigor científico en los estudios hispánicos, no lo reconoció como autoridad.

Ya, afortunadamente, otros escritores han puntualizado las exageraciones en que incurre. Fredo Arias de la Canal, aunque cree que la monja sufría trastornos nerviosos, declara que no comprende cómo Pfandl puede decir que ella era presa “de las más diversas neurosis y psicosis por causa de la acumulada represión del instinto”.² Giovanni Guernelli afirma que Pfandl cae en lo que se llama “la falacia de la biografía”, y que “con ideas preconcebidas y esquemas psicoanalíticos

¹ *Colliers Encyclopedia*, edit. por P. F. Collier and Sons, Nueva York, 1952, vol. 3, p. 430.

² Fredo Arias de la Canal, *Intento de psicoanálisis de Juana Inés*, p. 17.

él concluye que ella era un tipo masculino, narcisista, neurótico, masoquista, esquizofrénico, psicopático, anormal. . .”³

La mayor parte de los biógrafos y críticos parece estar de acuerdo en que la monja presentó, quizás, alguna anormalidad, como es cierto de todos los genios. Pero de ahí a atribuirle todos los complejos imaginables, media un abismo.

Conclusión

Se ha gastado mucha tinta en explicar el posible homosexualismo de Miguel Ángel y de Leonardo. Pero nosotros nos preguntamos: ¿A quién realmente puede importarle y qué relación puede tener esto con sus obras magnas? Al intrigarnos la sonrisa enigmática de la *Monna Lisa*, ¿qué importancia tiene la vieja discusión de si ella fue o no una verdadera mujer? Al admirar el impresionante *Moisés* de Miguel Ángel, ¿qué significación ulterior pueden tener los cuernos con que el escultor lo coronó? ¿Acaso hacen referencia a las intimidades del carácter del ciclópeo escultor? ¿Y, mucho menos, a su escaso conocimiento de las palabras bíblicas? Estas obras valen como obras de arte, por su forma y en sí mismas: tienen vida propia, valores formales eternos. Wölfflin, en su libro *Conceptos fundamentales de la historia del arte*, ¿no se propone precisamente escribir una historia del arte sin nombres? Quiere él, y lo logra magistralmente, estudiar el objeto de arte en sí, por sus valores estéticos intrínsecos, esto es, como expresión de formas artísticas y como éstas evolucionan. El milagro de la creación, que corresponde a factores individuales del creador, será siempre un misterio insondable. . .

Wagner fue sumamente egoísta; Tasso, loco; Hölderlin pasó recluido la segunda mitad de su vida; Larra y Ganivet — y en nuestra América José Asunción Silva — fueron suicidas. . . Mas todo esto, tan humano y conmovedor, ¿qué importancia tiene al considerar sus obras? Otros genios, como Aristóteles y el mismo Cervantes, así como Goethe, fueron personalidades normales. Los ha habido, como cabe en el mosaico infinitamente variado de la vida, de existencias torcidas y de “claras vidas”, como los varones ilustres de Castilla de Hernando del Pulgar. Pero su condición humana no afecta sus obras de arte. La *Jerusalén conquistada*, la tetralogía de Wagner, el pensamiento de Ganivet son tan dignos de admiración y tan acabadas creaciones como las de Aristóteles o las de Goethe. La calidad de la obra imperecedera, que rebasa su circunstancia y su tiempo y asciende a la intemporal universalidad, es lo que cuenta. La obra queda nítida, clara y resplandeciente como una estatua apolínea: se yergue serena ante la admiración de todos los tiempos, sin presente ni pasado: sólo futuro. Es para siempre. Del mismo modo, la fama de Sor Juana Inés de la Cruz crece cada vez más y más con el transcurso del tiempo. La gloria de *La Décima Musa* se agiganta y su significación cobra ámbitos

³ Giovanni Guernelli, *Gaspara Stampa, Louise Labé y Sor Juana Inés de la Cruz*, p. 84.

universales cuando se piensa que ella, a escaso siglo y medio de la conquista, siembra la primera semilla de su americanía, entonces naciente pero que la poetisa intuye y siente al componer sus versos sobre indios, negros y gente del pueblo. Esta americanía, entonces embrionaria, tiene en Sor Juana la gran precursora indiscutible. Disparada, como hemos dicho, fuera de su siglo hacia la modernidad, abanderada de la libertad, primera feminista americana y mujer preocupada por la ciencia, se yergue serena, profunda, ante la admiración de propios y extraños, de presentes y de futuras generaciones. Para admirarla y quererla, para llegar, si no a comprender cabalmente, a intuir el misterio inviolable de su alma, no hay que hurgar irreverentemente en los entresijos de su psique; no hay que intentar explicarla fuera de su obra, que de eso se encargó muy sabia y discretamente ella misma: sólo leerla para admirarla, disfrutar su arte sutil y meditar. Penetrar en los ocultos y bien disimulados resortes psicológicos de su alma insondable es un atrevimiento irrespetuoso y fecundo. Bueno es hacerlo con el tacto y delicadeza con que lo intentaron enamorados del alma intelectual de la monja —como Amado Nervo y Ezequiel A. Chávez, por ejemplo—, pero malo es intentar reducirla a fórmulas psiquiátricas y, peor, inventarle todos los complejos que existen. Sería como tratar de explicar el genio de Leonardo o la grandeza de Beethoven... Sería querer explicar lo inexplicable. No intentemos ir demasiado lejos en el afán de develar el misterio de un alma tan pudorosa y recatada que procuró ser en todo absolutamente discreta. Pecaríamos de indiscretos. Bástenos con inclinarnos reverentemente ante la grandeza sin límites de su obra.

No hemos pretendido negarle a Pfandl un interés legítimo en descifrar el famoso enigma de *La Décima Musa*. Es más, admiramos su infructuoso esfuerzo. Sólo, como hubiera hecho la propia Sor Juana, hemos intentado, modestamente, poner las cosas en su sitio. Tal hizo ella con el Padre Vieyra: castigó indirectamente su osadía y su arrogancia.

Hato Rey, 27 de mayo de 1979.

EL BARROCO EN LA VIDA DE SOR JUANA

VALIOSA APORTACIÓN DE JESUSA ALFAU DE SOLALINDE

POR ANITA ARROYO

Lamentable pérdida para las letras hispanoamericanas fue la prematura muerte de doña Jesusa Alfau de Solalinde, ocurrida el 14 de marzo de 1943. Maestra muy distinguida de la Universidad de Wisconsin, había estudiado en la de México los cursos relativos al doctorado. Preparaba su tesis, cuando la sorprendió la Parca. Viuda del gran filólogo Antonio G. Solalinde, estaba dotada de un fino talento crítico que puso de manifiesto en el esclarecedor ensayo *El barroco en la vida de Sor Juana* que la revista *Humanidades*, de la Universidad Nacional Autónoma de México, publicó como homenaje a su autora, en julio de 1943. Por la limitada divulgación de una publicación académica, este magistral trabajo de la ilustre escritora no ha tenido la difusión que su profundo y sugeridor contenido merece. Esta es la razón por la cual lo incluimos en esta edición.

El lector, tanto el estudiante como el ya iniciado y aun el especialista, encontrará en él atinadas observaciones y sacará mucho provecho de las sabias conclusiones y atemperadas conjeturas que formula no sólo sobre el barroco en el estilo de Sor Juana, sino —como ella misma afirma— “del mucho más barroco estilo de su vida”. Con positiva razón comienza por aclarar: “Querer llegar al conocimiento exacto de su vida emocional es empresa estéril. Muy difícil es tratar de desenvolver los secretos de un autor barroco, pero es aún más difícil cuando este autor es barroco justamente en su vida, mucho más que en su obra, como Sor Juana. Además su feminidad y su profesión religiosa son celosías que se cierran herméticamente ocultando el santuario de su alma”. Ese “santuario” sagrado no lo profana, como han hecho otros, la autora que consideramos.

Entre los investigadores que han pretendido descifrar el enigma espiritual de la monja, pocos lo han hecho con tanto respeto, finura y comprensión. Se adelanta ella, pero con contenida reserva, a los “complejos” que otros autores le han atribuido a la inquietante mexicana. Apunta, por ejemplo, “su posición racionalista y masculinizada que ha inducido a ciertas hipótesis de anormalidad”, como las ya examinadas por nosotros y cuya audacia culmina en el autor refutado. Mujer al fin, Jesusa entiende mucho mejor las complejidades infinitamente laberínticas de la psique femenina. Siempre nos ha parecido que una mujer inteligente, con su profunda intuición, puede

desdoblar mejor los complicados pliegues y repliegues del alma de la mujer. Este caso lo confirma.

Atesoran el ensayo la gran cultura de la autora y su concepción unitaria de las artes, acoplando pintura y literatura, por ejemplo, en un feliz paralelo entre el barroco español y el hispanoamericano.

Al insertar a Sor Juana dentro del cuadro general del barroco, con atinadas afiliaciones poéticas, como la de San Juan de la Cruz, doña Jesusa Alfau da muestras de un profundo conocimiento de ese estilo tan nuestro, al extremo que, como ella muy bien opina: "Se puede llegar a la conclusión de que el barroco es más esencialmente barroco en México que en España". Mas, si luminosas son sus observaciones en el terreno de la crítica literaria y artística, más fina y penetrante es aún la síntesis que hace de las desconcertantes contradicciones del espíritu de la mujer: "Sor Juana amaba y anhelaba la libertad y se encerró tras rejas, se sometió a disciplinas y reglas sin poseer una sincera y profunda vocación; su posición natural era aún más crítica, rebelde, y, sin embargo, aceptó dogmas y normas ideológicas con dolorosa sumisión; no sentía arrobos ni éxtasis místicos como Santa Teresa, y sin embargo, escribía edificantes piezas religiosas; ama sus libros y sus instrumentos de ciencia y los arrumba; ama fervientemente su pluma —única válvula de represiones—, y al fin la quiebra y por último miente formalmente su arrepentimiento y se doblega a un ascetismo impuesto". Exacto resumen de las aparentes contradicciones que la vida le impone a este gran espíritu liberal nacido a destiempo. Proyectada sentimentalmente dentro de su personaje, Jesusa exclama: "Terrible y trágico es el barroquismo de su vida".

Por estas y otras razones, concluimos que entre los estudios de Sor Juana que con más agudeza y respeto se han asomado al impenetrable enigma de su alma, figura en un lugar muy especial este ensayo. Al compartir la ilustre escritora, con Ermilo Abreu Gómez, Chávez, Pfandl y tantos otros, el afanoso empeño de sumergirse —si no de ahondar en su insondable profundidad abisal— en el espíritu complejo, contradictorio y difícilísimo de comprender de Sor Juana, merece este aporte figurar en la presente edición. Al reproducirlo ahora, nuestro propósito es darle a este valioso trabajo, casi desconocido, la vasta difusión que merece.

De "empresa inútil" tilda Jesusa el tratar de penetrar en el misterio del alma excepcional de Sor Juana. Pero, precisamente por permanecer su enigma intacto, sin resolverse, seguirá atrayendo eternamente a los estudiosos y al público en general, con ese encanto y ansiedad que todo lo bello y raro suscitan.

Hato Rey, San Juan de Puerto Rico,
15 de agosto de 1979.

EL BARROCO EN LA VIDA DE SOR JUANA

POR JESUSA ALFAU DE SOLALINDE

JESUSA ALFAU DE SOLALINDE fue maestra muy distinguida en la Universidad de Wisconsin. Estudió en la de México los cursos relativos al doctorado y preparaba su tesis cuando la sorprendió la muerte el día 14 del pasado mes de marzo. *Humanidades* publica, como homenaje, este trabajo inédito de la viuda del gran filólogo Antonio G. Solalinde.

Cuantas veces me he detenido ante el cuadro de la *Sagrada Forma* pintado por Claudio Coello para la sacristía de El Escorial, se han suscitado en mí, ante sus contrastes y sus ficciones, diversas ideas y sentimientos. El edificio enorme —el acorde más perfecto en que se armoniza toda una época— exalta en el fondo de su severidad, de su solidez, la obra barroca del pintor cortesano. Todo el siglo de Contrarreforma y clasicismos representado por El Escorial viene de repente a replegarse en el patético colofón que puso Carlos II a las glorias de los Austrias. El cuadro se convierte en un símbolo y es la más alta manifestación del siglo xvii español y del espíritu que trató de llenar la oquedad de ese siglo con oriflamas y sombras de ideas. Con la transposición de un hipérbaton, Claudio Coello coloca detrás del altar lo que en la realidad debió ocurrir delante, y nos lo hace ver como si un inmenso espejo duplicara la escena de la ceremonia religiosa en que múltiples personajes, el rey, jerarcas, nobles y acólitos, estuvieran a nuestro lado, en torno nuestro, donde sólo hay vacío y espacios estáticos. Todo el fondo del cuadro es la repetición y copia de la sacristía en que nos vemos solos. Este cuadro es la ficción de lo que debió ser, desplazada a un lugar en que no pudo ser. Una serie de tropos pictóricos son la esencia de esta obra realizada poco antes del ocaso del barroco, cuando ya pronto se iban a abrir los pórticos del neoclasicismo, en parte, igualmente formal y ficticio.

A partir de las postrimerías del reinado de Felipe II, los españoles cultos habían comenzado a tomar la actitud que llevó al conceptismo de Quevedo y al culteranismo de Góngora. Las líneas rectas y claras en que se expande el pensamiento cuando puede seguir un impulso espontáneo se esfuman, y sólo predominan las curvas barrocas —agresivas o huidizas— de la inquietud provocada por interrogaciones y dudas

llenas de ansiedad, que no pueden formularse ni expresarse en ideas definidas porque conllevarían un riesgo para el alma y para el cuerpo. Esta posición espiritual comienza en el siglo xv, cuando la ordenación y el ritmo medieval ya se habían quebrantado, y continúa a través del paréntesis clásico de la primera parte del siglo xvi, llegando a definirse plenamente, moldeando intelectos y conciencias, en el siglo xvii. Tal actitud oblitera toda espontaneidad, crea inhibiciones y prejuicios, tortura la naturaleza de artistas y escritores reprimiendo la corriente que hubiera fluido desde los profundos hontanares del pensamiento y del sentimiento sin trabas ni cortapisas. La Contrarreforma hispana, dogmática e inquisitiva, es, por lo tanto, la creadora del conceptismo, del culteranismo, del barroco, tangentes elusivas por las que se fugan a la periferia los poetas, los escritores, los pensadores, para hurtarse a la peligrosa fuerza centrípeta de su propia conciencia íntima.

Sobre todo esto se iba marcando la curva del descenso de España. El desencanto, el escepticismo, la crítica, son parábola de decadencia, y como no pueden expresarse por ser peligrosa en el ambiente hispano, estricto y ortodoxo, toda expresión de esas tres actitudes, se recubren con el ornato o disfraz estilista o se refugian en lo clásico, lo mitológico, lo alegórico —que había empezado a sustituir lo simbólico medieval ya en la época de Juan de Mena y del Marqués de Santillana—, por no poder atacar abiertamente la realidad que les rodea.

De la misma manera España se mantiene alejada de todo movimiento europeo tratando al mismo tiempo de imponer sus normas ideológicas a toda Europa, y por eso, en el siglo del barroco, se le enfrentan Inglaterra y Francia como enemigas, y, como es natural, ese mundo español, con su lucha cultural y emotiva, se proyecta sobre la orilla americana a donde puede llegar libremente en la lengua, la religión, las normas de vida, y al arribar, se acentúa y concreta más en un terreno que le es propicio.

Al pensar en el barroco en México, viene siempre a mí el recuerdo del cuadro de Claudio Coello. A través del Atlántico se refleja en la corte virreinal el mundo de la metrópoli, que se crea de nuevo; todo es imitación, copia, ficción y teatralidad en un escenario inmenso en que sobreviven, sólo de una manera espectral, las formas silenciosas de una civilización pasada, suplantada por otra. Modos, modas y modalidades, cultura y cultismos, conceptos, liturgia, ceremonial cortesano, todo ha sido transportado a la orilla opuesta, y el tiempo, confabulado con la distancia, hace que toda esa importación florezca retrasada en el nuevo suelo, acentuándose su artificialidad. De este modo se produce un barroquismo que viene a convertir una de sus características formales —lo artificial— en una cualidad consustancial, congénita. Se puede llegar a la conclusión de que el barroco es más esencialmente barroco en México que en España.

La corte de los virreyes es un conjunto de ficciones y normas convencionales en un ambiente abigarrado etnológica y socialmente, y así surgen figuras que son de punta a cabo —más esencialmente que en España— barrocas también. Sor Juana es una de éstas, mucho más

barroca en su vida que en su obra literaria, en que predominan clasicismos del siglo XVI a través de su propio conceptismo y culteranismo, maneras literarias que ella misma critica.¹ Su vida es toda ficción y formalismo, eflorescencia culta y erudita que decora, ocultándolo, todo lo que pudo ser genuino y sincero en ella.

Sor Juana hubiera sido una clásica Aspasia o una Julia Gonzaga renacentista. Desde niña empieza a singularizarse dentro de su propio ambiente, fascinada por libros de lejana cultura trasatlántica; los estudios varoniles la atraen a punto de querer cambiar las faldas de mujer por calzas de hombre para poder entrar en las aulas universitarias sin escándalo de almas timoratas, en lo que ya se revela su tendencia a ocultar, disimular, para poder convivir con su medio y con los prejuicios que la rodean. Su amor al estudio la impulsa, para acrecentar su cultura libresca —que no podía adquirir en romance por las restricciones eclesiásticas—, a amaestrarse en el latín.

Es más posible que fuera bien hecha para el amor física y espiritualmente, y hubiera sido, como aquellas mujeres, centro de un grupo elegido en el que hubiera suscitado ideas y despertado pasiones. Pero se encuentra en una corte virreinal remilgada, convencional, intrigante y catequista, llena de huecas formalidades y de supersticiosos prejuicios, que impiden que su personalidad se desarrolle normalmente, como mujer, sincera y espontánea, no porque se la cohíba deliberadamente en sus expresiones literarias, pues desde el virrey a los últimos letrados de la colonia, todos la rodean con aplauso y admiración a su genio —como más tarde convierten su celda en salón literario—, tampoco porque le falten galanes o enamorados, pues fue bella y atractiva, sino porque Juana Inés concibe un extraño temor a su medio, que la llena de inhibiciones y la hace transportar toda su vida a un plano irreal. Confesando que no es ferviente su vocación, se hace monja, huye a aquel imaginario terror a la vida mundanal y a los hombres, un terror que, como la voz de Hamlet, la incita a recluirse en un convento:

“...y que *no otro motivo* me entró en la religión, no obstante que al desembarazo y quietud que pedía mi estudiosa intención, eran repugnantes los ejercicios, y compañía de vna comunidad; ... entréme religiosa, porque aunque conocía que tenía el estado cosas (de las accesorias hablo, no de las formales) muchas repugnantes a mi genio; con todo, para la total negación que tenía al matrimonio, era lo menos desproporcionado, y lo más decente, que podía elegir, en materia de la *seguridad* que *deseaba* de mi salvación: a cuyo primer respeto (como al fin más importante) cedieron y sujetaron la cerviz todas las inpertinencillas de mi genio, que eran de querer vivir sola, de no querer tener ocupación obligatoria que me embarazase la libertad de mi estudio, ni rumor de comunidad que impidiese el sossegado silencio de mis libros...”²

¹ La actitud crítica de Sor Juan ante el culteranismo, que tantas veces contagió su propio estilo, se refleja en el famoso ovillejo a imitación de Jacinto Polo, *El pintar de Lisarda la belleza*. Cf. E. Abreu Gómez, en su edición de poesías de Sor Juana, México, 1940, prólogo, pág. 96 y su nota en la página 287.

² De la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, extracto en *Antología de la prosa en México*, por Julio Jiménez Rueda, México, 1931.

La contemplación de esta extraña vida provoca interrogaciones sin respuesta posible. No se comprende esa fuga de la realidad, no se comprende la astuta posición, puramente intelectual, que adopta para el resto de su vida y con la cual trató siempre de ocultar el latido de su vida emocional. ¿De qué huyó Juana Inés buscando *seguridad* para su salvación? ¿Qué ocultaba Sor Juana? Sor Juana logró ocultar la verdadera motivación de su fuga a sus contemporáneos, y ni nosotros, ni las gentes venideras, jamás podremos tampoco descubrir su secreto.

Pero su agudo espíritu crítico había de hacerle ver todo lo falso de su vida que no quiso realizarse en su verdadero plano, que fue proyección a otro plano —como el cuadro de Claudio Coello—, en que tampoco pudo llegar a ser. Sor Juana amaba y anhelaba la libertad y se encerró tras rejas, se sometió a disciplinas y reglas sin poseer una sincera y profunda vocación; su posición natural era aún más que crítica, rebelde, y sin embargo, aceptó dogmas y normas ideológicas con dolorosa sumisión; no sentía arrobos ni éxtasis místicos como Santa Teresa, y sin embargo, escribía edificantes piezas religiosas;³ ama sus libros y sus instrumentos de ciencia y los arrumba; ama fervidamente su pluma —única válvula de represiones—, y al fin la quiebra y por último miente formalmente su arrepentimiento y se doblega a un ascetismo impuesto. Terrible y trágico es el barroquismo de su vida. Lo convencional y culto trituran la fresca naturaleza femenina. Las disciplinas de las letras, de la erudición, maceran su espíritu y su carne. Sobrepone a todo la rigidez de una mentalidad metódica, tocada, directa o indirectamente, de cierto cartesianismo en su ordenación científica.

Convencida de la posición impuesta a sí misma, Sor Juana usa la retórica, la erudición, el concepto, la metáfora, como una muralla defensiva; los estrecha, como labios cerrados sobre las palabras que se le apretujan por salir a contar su verdad. En ninguna figura del barroco se hace tan patente la premeditada formación de una estructura en que se crean razones e ideas sobre aquello que, por un temor, se ha dejado vacío de sentido. Sor Juana se encastilla en el complicado edificio barroco, se repliega en las elevadas rampantes de una fría intelectualidad, de una erudita concepción de la vida. Apela a lo religioso, lo mitológico, lo patristico, para ocultar la realidad que le atenaza el corazón. Eso se repite en todo el ambiente de la colonia, a su alrededor. La sociedad mexicana tenía una vida asimismo extraña; el español, el criollo, el mestizo, todos viven una vida creada en su imaginación; el indio entristecido y callado conserva lo más genuino, pero como carece de retórica, de erudición y de reverencias cortesanas, no puede mentir, pero también se refugia en el mundo alegórico de la nueva religión con el dolor que igualmente lo atenaza.

Así como Sor Juana se desprende de su propia vida al escaparse a la otra vida creada por ella de tan singular y artificial manera, se

³ "Los *Autos* y los *Villancicos* —en su parte beata— y las *Oraciones* —en su sector litúrgico— constituyen una concesión a las exigencias del claustro y a la presión eclesiástica de su tiempo." E. Abreu Gómez, ed. cit., prólogo, pág. 61.

desprende también de su propio ambiente. Nace, y vive los primeros años, en Nepantla y después en Amecameca⁴ en un fértil valle que casi llega a templados bordes tropicales, pero que aún recibe los fríos de los altos volcanes nevados. Jamás poeta alguno creció en escenario más bello, más imponente, más repleto de místico encanto. De las crestas blancas a las hondonadas verdes, toda la luz en sus maravillosos juegos, las nieblas en sus fatigadas jornadas, los arroyos en sus jocundas carreras, las espesuras en sus pomposos silencios, crean, en su realidad, las más fantásticas armonías. Sin embargo, todo eso, que parece había de llenar de imágenes vivas la mente de Sor Juana, y moldear estrechamente su espíritu, se queda lejos, borrado, sin la inmanente presencia que era de esperarse en su obra. En su lugar las menciones metafóricas, calcadas como de un viejo grabado en madera, de aspectos convencionales de la naturaleza hacen aún más hiriente la retórica, el conceptismo y el cultismo que contorsionaron su vida y acallaron sus impulsos espontáneos. Con ese asombroso fondo la figura de Sor Juana aparece más destacada en toda su abstracción, indiferente al medio natural, formalmente adaptada a pautas de ideas y maneras de expresión artificiales e importadas, cuando nos habla de "ardientes Mongibelos",⁵ o del Olimpo,⁶ o del Danubio.⁷

Este desprendimiento del paisaje natural y el uso metafórico del paisaje convencional no es caso aislado de la monja poetisa; por el contrario, es típico de la literatura de los siglos de oro, y muy especialmente del siglo XVII. La metáfora que se estructura sobre elementos de la naturaleza es la única forma de descripción del paisaje. La montaña, el ave, la flor, el prado, el mar, el río, el arroyo y la nube son simples substantivos con sólo un valor retórico. El poeta de la Andalucía feraz y llena de flores los nombra de igual modo que el de la llanura desnuda de Castilla, y Sor Juana, en la altiplanicie de la Nueva España, habla de la naturaleza de la misma manera convencional que el poeta castellano o andaluz de los siglos XVI y XVII:

*Si del campo te agradas,
goza de sus frescuras venturosas...*

*Si la flor delicada,
si la peña, que altiva no consiente
del tiempo ser hollada,*

⁴ Alude a este lugar una sola vez y es en son de burla en unos versos de consonante forzado.

⁵ En la endecha VII (ed. cit.) prefiere nombrar al Etna bajo el nombre siciliano de Mongibello —un volcán desconocido para ella—, al volcán mexicano soberbio ante sus ojos. En el romance II alude nuevamente al Mongibello. En *Los empeños de una casa*, remeda a Calderón nombrando el Etna.

⁶ En la silva *Primero sueño* a la mención del Olimpo sigue la descripción de un magnífico volcán cuya visión pudo sugerirle el vecino Popocatepetl.

⁷ "...desde la que el Danubio undoso dora", silva cit.

*si ves el cielo claro,
tal es la sencillez del alma mía. . .*⁸

En sus liras el erotismo humano se encuentra cerca de las imágenes del erotismo místico de San Juan de la Cruz, llenas de descripciones del paisaje simbólico. Como ya han notado los críticos, Sor Juana lleva más estrecho parecido con el carmelita poeta en la lira de carácter místico del auto sacramental *El divino Narciso*,⁹ en que se acentúa la reminiscencia oriental:

*A este bosque he llegado —donde espero
tener noticias de mi bien perdido—
que si señas confiero,
diciendo está del prado lo florido
que producir amenidades tantas
es por haber besado ya sus plantas.*¹⁰

En todas sus otras liras vuelve al tema del amor humano, pero con los mismos medios de expresión lírica. El parecido con Garcilaso, y al mismo tiempo con San Juan de la Cruz, es aún más marcado en su composición *Estancias*, donde el paisaje metafórico se despliega con mayor fuerza sugeridora:

*Los abundantes ríos,
los pastos y verdores
en que te apacentaron mis amores*
.....

*Trájete a la verdura
del más ameno prado*
.....

*Yo haré que mis furores
los campos los abrasen
y las yerbas que pacen;
y talen mis ardores
aun los montes que son más superiores.*¹¹

Esta actitud de Sor Juana —como todo en su vida— es floración barroca. Su indiferencia ante el paisaje real es, en parte, una manifestación del urbanismo típico de su época. Por otra parte, proviene también de espíritu introvertido; como artista barroca, al mismo tiempo que sobrepasa los linderos de la forma en sus expresiones “hacia fuera”, por reacción a las limitaciones impuestas por su medio, se mira a sí misma desde el plano opuesto a donde ha proyectado su vida; vuelve constantemente a buscar su propia alma, a recoger lo que

⁸ Lira II, ed. cit.

⁹ Cf. E. Abreu Gómez, ed. cit., nota, pág. 286.

¹⁰ Lira III, ed. cit.

¹¹ Ed. cit., págs. 148, 149.

estaba dentro de ella y con lo que no pudo convivir, separada de sí misma por el vallado de sus temores y sus inhibiciones. No mira objetivamente el mundo que la rodea sino lo que, intelectualizado, lleva dentro de sí; así es todo el paradójico egocentrismo del artista barroco en contradicción con su exterioridad, con su preocupación de las formas.

Ahora bien, ¿no podríamos también creer que las poesías amorosas de Sor Juana, que parece haber sido tan fría ante el amor real que la rodeaba y solicitaba en sus años abrileños en la corte de los virreyes, son solamente juegos intelectuales en los que su corazón no tomaba parte, como esas descripciones de un paisaje convencional mientras la rodeaba un paisaje verdadero e impresionante? Bien podían ser sus versos de amor, celos y ausencia, únicamente una copia de los eternos temas líricos, y de los discreteos eróticos que llenaban la poesía de los siglos de oro.

Sor Juana escribe sus versos amorosos cuando ya toda posible pasión había quedado fuera de su vida, cuando la razón se había sobrepuesto a lo sentimental. Creemos adivinar en su lírica la reverberación de un sentimiento erótico, y creemos ver que tiende, a pesar suyo, la mano nostálgica más allá de las tapias conventuales, a una fruta prohibida que jamás había de alcanzar, cuando quizá todo era solamente una manifestación de lo barroco de su vida reflejado en sus creaciones poéticas.

De todo cuanto antes hemos dicho, tratando de desentrañar la actitud barroca de Sor Juana, podríamos concluir que si ella era tan temerosa del mundo, de sus convenciones y riesgos, tan cuidadosa de las apariencias —que crea con inusitado esfuerzo “sujetando la cerviz” a normas y reglas, toda una vida muy diferente de la que ella soñaba—, es difícil que se hubiera expuesto a traicionar en versos el secreto de un amor real. Acaso porque no había tal amor, ella fingió una inclinación erótica que no se avenía ni con la profesión religiosa ni con su posición mental, tan intelectualizada y disciplinada desde niña, lo cual parece que contribuyó a aquella “total negación que tenía al matrimonio” como ella misma confiesa, y a su posición racionalista y masculinizada que ha inducido a ciertas hipótesis de anormalidad.¹² Si hubo en ella alguna pasión debió ser ligera, capricho juvenil sin huella permanente. Debió ser más bien antojo y amor propio comprometido, que le dejó el sabor amargo que produjo la crítica aceda que dirigió a los “hombres necios”, y que le inspiró una multitud de temas poéticos en torno al amor y a manifestaciones y reacciones que ella podía recordar de sus experiencias de adolescente, y escudriñar y criticar en sus versos escritos en el recato de la celda, en sus horas de madurez y serenidad, cuando con penetrante visión humana sometía su vida y la de los demás a un examen frío y a un metódico análisis.

Sus versos eróticos están siempre modulados por una tónica racionalista y crítica, en que domina lo analítico, y por ellos discurre al

¹² Véase la opinión de Ermilo Abreu Gómez, *op. cit.*, prólogo, págs. 59-60.

mismo tiempo una escondida vena humorística que no podría existir en una poesía surgida de un sentimiento profundo, espontáneo en su exteriorización. Muy expresiva de esta posición impersonal y crítica es la décima:

*Al amor cualquier curioso
hallará una distinción:
que uno nace de elección
y otro de influjo imperioso.
Éste es más afectuoso
porque es el más natural
y así es más sensible, al cual
llamaremos afectivo,
y al otro que es electivo
llamaremos racional.¹³*

Lo alegórico y mitológico se manifiesta plenamente en la décima II en que compara el alma que al fin se rinde al amor, con la toma de Troya. Aunque las décimas son en Sor Juana buen instrumento para entonar sus quejas, como en Lope de Vega,¹⁴ es la queja de la monja cosa formal y retórica en que no parece participar muy directamente su corazón. Las endechas sobre la ausencia, el desdén y el desengaño, tienen todas las características de composiciones hechas por divertido recreo más que por impulso de un verdadero amor. Los versos de la endecha V, aparecen como en labios del varón —otra de las ficciones barrocas preferida de Sor Juana y que se repite en muchas de sus poesías—, las endechas VI, VII, VIII y IX,¹⁵ en que habla la mujer, así como los romances, están tan llenas de la retórica de la época que revelan más el ejercicio mental que el sentimiento acendrado, de pasión, que quieren demostrar. Su viveza y su gracia de expresión, sus imágenes, hacen ver un espíritu libre de verdaderos cuidados de amor, e interesado, con curiosidad intelectual, en el jugueteo de las diversas situaciones creadas por el sentimiento amoroso.

En las glosas se encuentran también, de la misma manera que en las endechas, versos de varón a mujer y estrofas de pasión femenina dirigidas a un amante. En la lira IV, al dar satisfacción a unos celos, se sugiere, por primera vez, la posibilidad del dato autobiográfico, así como en la redondilla III, en que parece describir encontradas emociones sentidas por ella misma, pero también sería arriesgado creer que la llamada "décima musa", cuyos versos se leían en todas las tierras hispanas, y que tenía en México fijos en ella los ojos de magnates, prelados y letrados, jugara el peligroso juego en que se había de descubrir su charada espiritual. La misma insistencia en hablar de una pasión amorosa, en persona tan preocupada del juicio de los demás, es por extremo sospechosa de insinceridad.

¹³ Décima I, ed. cit.

¹⁴ Así lo hace ver Ermilo Abreu Gómez en las notas de su edición citada, pág. 283.

¹⁵ En todas estas citas sigo la numeración de la edición de E. Abreu Gómez.

Una mujer como Sor Juana había de haberle dado a un sentimiento propio de amor, tal calidad de altivez, dignidad y recato, que no lo hubiera prestado a las hábiles maniobras de la antítesis, el tropo, la metáfora, ya que ese sentimiento hubiera dado una cuarta dimensión a su vida, haciendo imposible su proyección a ese plano falso a que ella, voluntariamente, la relegó.

En sus sonetos, tan perfectamente contruidos, en su juego de ideas, se puede observar más de cerca el verdadero sentir de Sor Juana. El ingenio brilla en sus versos, con las felices resoluciones del pensamiento poético, pero la hipérbole desfigura su verdad, y el razonamiento talla como en mármol sus conceptos. Todo tiende a darnos la impresión de lo impersonal, de la obra de arte trabajada, objetivada con serenidad mientras los dedos labran ágiles, guiados por un equilibrado sentido de proporción y armonía, que no puede dejar lugar a la simple emoción. Muchos de estos sonetos también son puestos en labios de hombre. Muy típicos son aquellos¹⁶ que se contradicen con las mismas ideas, palabras y consonantes; el que empieza:

*Dices que yo te olvido, Celio, y mientes
en decir que me acuerdo de olvidarte
pues no hay en mi memoria alguna parte
en que, aun como olvidado, te presentes.*

.....

y el que responde comenzando así:

*Dices que no te acuerdas, Clori, y mientes
en decir que te olvidas de olvidarte
pues das ya en tu memoria alguna parte
en que, por olvidado, me presentes.*

.....

El constante juego de ideas y sentimientos contradictorios, que tan bien se prestaba a su ingenio poético, es bastante para tener en sí mismo su justificación, sin pretender que fuese expresión directa y sincera de sentimientos reales. Esto se hace bien patente en los tres sonetos que empiezan:¹⁷

*Que no me quiera Fabio al verse amado
es dolor sin igual en mi sentido;
mas que me quiera Silvio aborrecido
es menor mal, mas no menor enfado.*

.....

Feliciano me adora y le aborrezco

.....

Al que ingrato me deja busco amante

¹⁶ Bajo el número VI en la ed. cit.

¹⁷ Bajo el núm. XXII en la ed. cit.

El final de este soneto, que se resuelve con digna frialdad por anteponer la razón al impulso, mejor que nada demuestra la posición sentimental de Sor Juana.

Otro indicio que puede llevar al mejor conocimiento de nuestra poetisa es recordar su facilidad para imaginarse situaciones —que se reveló en su comedia *Los empeños de una casa*—, y que hace que intuya de vivísima manera los sentimientos que sufre una mujer a la muerte de su marido muy amado, y que expresa con hiperbólicas metáforas en una de sus endechas:

*En exhalados rayos
salgan confusamente
suspiros que me abrasen,
lágrimas que me aneguen.*

*Corran de sangre pura,
que mi corazón vierte,
de mis perennes ojos
las dolorosas fuentes.*

*Dé voces mi dolor,
que empañen indecentes
estos espejos puros
de la esfera celeste.*

.....

*¡Oh, caiga sobre mí
la esfera transparente,
desplomados del polo
sus diamantinos ejes!*

De esta misma manera cuántas otras situaciones sentimentales debió simular vívidamente, por fuerza de intuición, en sus obras. Querer llegar al conocimiento exacto de su vida emocional es empresa estéril. Muy difícil es tratar de desenvolver los secretos de la vida de un autor barroco, pero es aún más difícil cuando ese autor es barroco justamente en su vida, mucho más que en su obra, como Sor Juana. Además, su feminidad y su profesión religiosa son celosías que se cierran herméticamente ocultando el santuario de su alma.

BIBLIOGRAFÍA DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

1689. *Inundación Castálida de la Unica Poetisa, musa décima, Soror Juana Inés de la Cruz...*, En Madrid, por Juan García Infanzon, año de 1689.*
1690. *Poemas de la Unica Poetisa Americana, musa décima, Soror Juana Inés de La Cruz...*, religiosa professa en el Monasterio de San Gerónimo, de la imperial ciudad de México, que en varios metros, idiomas y estilos, fertiliza varios assumptos, con elegantes, sutiles, claros, ingeniosos, útiles versos, para enseñanza, recreo y admiración. Dedícalos a la Excelentísima señora doña María Luisa Gonçaga, Manrique de Lara. Condesa de Paredes, Marquesa de la Laguna. Y los saca a luz don Juan Camacho Gayna... Segunda edición, corregida y mejorada por su authora. Con privilegio (Pleca). En Madrid, por García Infanzon, 1690.
1691. *Ibid.* Poemas de la Unica Poetisa Americana y musa décima Soror Juana Inés de la Cruz, religiosa professa en el Monasterio de San Gerónimo de la imperial ciudad de México, que en varios metros, idiomas y estilos fertiliza varios assumptos: con elegantes claros, ingeniosos, útiles versos para enseñanza recreo y admiración... Tercera edición, corregida y añadida por su authora. Barcelona, Joseph Llopis. 1691.
1692. *Ibid.* Poemas de la Unica Poetisa Americana, musa décima, Soror Juana Inés de la Cruz, religiosa professa en el Monasterio de San Gerónimo, de la imperial ciudad de México, que en varios metros, idiomas y estilos fertiliza varios assumptos: con elegantes, sutiles, claros, ingeniosos y útiles versos, para enseñanza, recreo y admiración... Tercera impresión. Corregida y añadida en diferentes partes debajo de esta señal. (Manecilla.) Va al fin un romance de don Joseph Pérez de Montoro, con licencia, en Zaragoza, por Manuel Román, impressor de la Universidad. Año de MDCLXXXII. (Pleca.) A costa de Mathias de Leuzan, mercader de libros y librero del reino de Aragón y del Hospital Real, y General de Nuestra Señora de Gracia.
1692. *Segundo volumen de las obras de Soror Juana Inés de la Cruz*, monja profesa en el Monasterio del Señor San Gerónimo, de la ciudad de México, dedicada, por su misma autora a don Juan de Santiago. Año. (Viñeta.) 1692. (Pleca.) Con privilegio. En Sevilla, por Tomás López de Haro, impressor y mercader de libros.
1693. *Segundo tomo de las obras de Soror Juana Inés de la Cruz*, monja profesa en el Monasterio del Señor San Gerónimo de la ciudad de México, añadido en esta segunda impresión por su autora. Año. (Viñeta.) 1693. Con las licencias necesarias. (Pleca.) Impreso en Barcelona, por Joseph Llopis y a su costa.
1714. *Fama y obras póstumas del Fénix de México, Décima Musa, poetisa americana...* que sacó a la luz D. Juan Ignacio de Castorena y Ursúa, en la imprenta de Antonio González de Reyes, Madrid.
1931. *Sonetos*. Edición y notas de Xavier Villaurrutia. "La Razón". México.
1938. *Obras Escogidas*. Colección Austral. Espasa-Calpe Mexicana, S. A. México, no. 12. (Diez ediciones hasta 1959). Prólogo anónimo.
1940. *Poesías completas*. Recopilación y Prólogo de Ermilo Abreu Gómez. México. Ed. Botas.

* De la bibliografía de Sor Juana perteneciente a los siglos XVII y XVIII, quedan registradas las ediciones más importantes, sólo para dar una idea de la resonancia que tuvo en letras de molde su obra en España.

- Los empeños de una casa*. Ediciones de la Universidad Nacional de México. Biblioteca del Estudiante Universitario, no. 14. Prólogo de Julio Jiménez Rueda.
- Sor Juana Inés de la Cruz*. Endechas. Edición y notas de Xavier Villaurrutia. Ed. Taller (100 ejemplares numerados). México.
- Sor Juana Inés de la Cruz*. Selección de poesías. México. Editorial Orientación.
1941. *Sor Juana Inés de la Cruz*. Comedia famosa intitulada Los empeños de una casa. Texto íntegro. Edición anotada. Ed. Sopena, Buenos Aires, Argentina. Colección Orbe.
1944. *Poesías Líricas*. Col. de Escritores Mexicanos, no. 1, Ed. Porrúa, S. A. Edición y prólogo de J. Ramírez Cabañas (Segunda Edición, México, 1950).
1945. *Poesías selectas*. En Poetas novohispanos. Segundo siglo (1621-1721), parte segunda. Selección de Alfonso Méndez Plancarte. Biblioteca del Estudiante Universitario, no. 54. México, pp. 33-70.
- Carta Athenagórica*. Reedición facsimilar. Por Efrén Núñez Mata (155 ejemplares). México.
- Sainetes*. Edición y Notas de Francisco Monterde. Editora Internacional. México.
1946. *Poesía y teatro*. Selección y prólogo de Matilde Muñoz M. Ed. Aguilar Madrid. Colección Crisol, no. 194. (Segunda edición, 1955.)
- Ofrecimientos para el Rosario* de quinze Misterios que se ha de rezar a los Dolores y Soledad de N. Señora la Virgen María... En México. Por los herederos de la Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio. En la Puente de Palacio. (Segunda edición, facsimilar, privada, de 100 ejemplares, por Gabriel Saldívar.) México.
1948. *Poesías completas*. Recopilación y Prólogo de Ermilo Abreu Gómez. Ed. Botas. (Segunda edición) México.
1951. *Antología mínima de Sor Juana Inés de la Cruz*. Difusión del Grupo Literario "Bohemia Poblana." Puebla.
- El sueño*. Textos de Literatura mexicana, no. 4. Edición y Prosificación e Introducción y Notas de Alfonso Méndez Plancarte. Imprenta Universitaria. México.
- Obras Completas*. Tomo I. Lírica Personal. Edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte. Fondo de Cultura Económica, México.
- Primero Sueño*. Prólogo y Notas de Natalicio González. Ed. Guaranía. México, D. F.
- Sor Juana Inés de la Cruz. Sus mejores poesías*. Antología, comentarios y biografía por Nina Sesto. Ed. "El Libro Español". México.
- Respuesta a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz*. En la revista "Sur", no. 206, diciembre, pp. 61-89, Buenos Aires, Argentina.
1952. *Obras Completas*. Tomo II. Villancicos y Letras sacras. Edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte. Fondo de Cultura Económica. México.
- Loa con la descripción poética del Arco* que la Catedral de México erigió para honrar al Virrey Conde de Paredes el año 1680. Reprodúcela en facsímile de la primera edición el Instituto de Investigaciones Estéticas como homenaje a la excelsa poetisa en el tercer centenario de su nacimiento. Con un estudio de Manuel Toussaint. Universidad Nacional Autónoma de México. México.
- Antología Poética*. Biblioteca Popular, S. E. P. No. 223, Cuarta época. Prólogo de Julio Jiménez Rueda. México.
- Poesías escogidas*. Selección y prólogo de Francisca Chica Salas Estrada. Buenos Aires, Argentina.
1953. *Primero Sueño*. Edición de la Imprenta de la Universidad. Buenos Aires, Argentina. Con dos estudios introductorios extraídos de las obras de Karl Vossler y Ludwig Pfandl.
1954. *Il primo Sogno*. A cura de Giuseppe Bellini con un contributo bibliografico. Milano, La Goliardica. (Cfr. Library of Congress Catalog.)

1955. *Obras Completas*. Tomo III. Autos y loas. Edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte. Fondo de Cultura Económica. México.
1956. *Poesías* (selección). Editorial Divulgación, México, D. F.
1957. *Obras Completas*. Tomo IV. Comedias, sonetos y prosa. Edición, introducción y notas de Alberto G. Salceda. Fondo de Cultura Económica, México.
1962. *Sor Juana Inés de la Cruz*. Antología. Precedida de un estudio biográfico-crítico. (Anónimo.) Col. Parnaso. Editorial Novaro. México.
Obra poética. Los empeños de una casa. Introducción y Selección por Roberto Oropeza Martínez. Ediciones Ateneo. México.
Inundación Castálida. Colofón: "Por acuerdo del Sr. Presidente de la República, Lic. Adolfo López Mateos, el Sr. Lic. Antonio Ortiz Mena, Secretario de Hacienda y Crédito Público, ordenó la impresión de este libro, facsímil de la primera edición de: *Inundación Castálida*, de Sor Juana Inés de la Cruz, que corregida por la misma Sor Juana e impresa en 1689, es una señalada joya de tipografía. Con la inclusión de este monumento de la literatura universal en el número de sus publicaciones, la Secretaría de Hacienda y Crédito Público reafirma en altos niveles el prestigio de su tradición editorial. Diciembre de 1962." México.
- Sin fecha. *Poesías escogidas de la Décima Musa Mexicana*. Selección anónima. Ed. Bauza. Barcelona.
- Sin fecha. *Poesías escogidas*. Precedidas de su biografía, notas bibliográficas y juicios críticos de escritores españoles y americanos, por Antonio Elías de Molins. (Dos ediciones.) Casa Edit. Araluze. Barcelona.
1968. *Poesía, Teatro y Prosa*. Edición y prólogo de Antonio Castro Leal. (3a. ed. aumentada de *Poesías Líricas*.) Col. Escritores Mexicanos, Ed. Porrúa, S. A. México.
1969. *Sor Juana Inés de la Cruz. Obras Completas*. Prólogo del Doctor Francisco Monterde. Col. "Sepan Cuantos...", Núm. 100, Editorial Porrúa, S. A. México.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

- ABREU GÓMEZ, Ermilo.—*Sor Juana Inés de la Cruz, Bibliografía y Biblioteca*, "Monografías bibliográficas mexicanas", núm. 29, Secretaría de Relaciones Exteriores. México, 1934.
- Iconografía de Sor Juana Inés de la Cruz*. Prólogo de J. de J. Núñez y Domínguez. Museo Nacional. México.
- La ruta de Sor Juana*. "Cuadernos de Clásicos Mexicanos", Ediciones Letras de México. México, 1938.
- Prólogo a las poesías completas*. Ediciones Botas. México, 1948.
- Sor Juana y la crítica*. Revista de la Universidad de México, Núm. 9, México, 1931.
- Prólogo a Sor Juana, Carta Atenagórica, Respuesta a Sor Filotea*, "Clásicos Mexicanos". Ediciones Botas. México, 1934.
- Vida de Sor Juana Inés de la Cruz*. En el periódico "El Nacional", 25 de junio, 1941.
- Sor Juana Inés de la Cruz. Poesías*. Edición, prólogo y notas de... México.
- The poet nun*. En la revista "Américas", PAU, vol. 3, núm. 10, octubre, 1951.
- Sor Juana Inés de la Cruz*. Unas obras completas y una vida incompleta. En el libro: *Diálogo del Buen Decir y otros ensayos*, San Salvador, Rep. de El Salvador, C. A. Editorial Universitaria, 1960.
- Vida de Sor Juana Inés de la Cruz*. En la revista "Rumbos Nuevos", tercera época, núm. 6, Culiacán, Sinaloa, 1960.
- ADIB, Víctor.—*Reseña acerca de cuatro documentos relativos a Sor Juana*. "Revista de filología Hispánica", tomo IV, el Colegio de México, México, 1950.
- AGÜEROS, Victoriano.—*Obras literarias*. México, 1892.
- AGUIRRE, Jesús Flores.—*Un retrato de Sor Juana*. "Papel de Poesía". Hoja literaria mensual, Núm. 16, Epoca II, Saltillo, Coah., México.
- AGUIRRE, Mirta.—*Influencia de la mujer en Iberoamérica*. Ed. Neptuno. La Habana, 1948.
- ALCALÁ GONZÁLEZ, Guadalupe.—*Sor Juana Inés de la Cruz*. Revista "Armas y Letras", núm. 9, diciembre. Monterrey, México, 1951.
- ALFARO, Juan B.—*Estela luminosa de una monja*. "Rumbos Nuevos", tercera época, núm. 6. Culiacán, Sinaloa, México, 1960.
- ALFAU DE SOLALINDE, Jesusa.—*El barroco en la vida de Sor Juana*. Revista "Humanidades", Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma. Tomo I, núm. 1, México, 1943.
- AMÉZAGA, C. G.—*Poetas mexicanos*. Buenos Aires, 1896.
- ANDRADE, Vicente de P.—*Ensayo bibliográfico mexicano del siglo XVII*. México, 1899.
- ANÓNIMO.—*El entendimiento de Sor Juana*. Periódico "Excélsior", "Diorama de la Cultura". México, 18 de noviembre, 1951.
- ANÓNIMO A.J.B.—*La fama póstuma de Sor Juana Inés de la Cruz*. Revista "Logos", 6, 9. Argentina, 1951.
- ARAUZ, Álvaro.—*La doncella de la lírica*. Periódico "Excélsior". México, 13 de noviembre, 1951.
- ARCE, David N.—*Natural y sobrenatural de Sor Juana*. "Boletín de la Biblioteca Nacional". Segunda época, tomo II. México, octubre-diciembre, 1951.
- ARDURA, Ernesto.—*Sor Juana Inés de la Cruz*. Revista "Humanismo", núm. 30, abril. México, 1954.

- ARENAS LUQUE, Fermín Vicente.—*Dos poetisas místicas de América: Sor Juana Inés de la Cruz y María Raquel Adler*. Buenos Aires, 1950.
- ARIAS, Augusto.—*Pasión y certeza de Sor Juana*. Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana, enero-diciembre. Ecuador, 1951.
- ARIAS DE LA CANAL, Fredo.—*Intento de Psicoanálisis de Juana Inés*. Frente de Afirmación Hispanista, A. C. México, 1972.
- ARRÓNZ, Marcos.—*Manual de biografía mexicana, o galería de hombres célebres de México*. Librería de Rosa Bouret y Cía. París, 1857.
- ARROYO, Anita.—*Razón y pasión de Sor Juana*. Prólogo de Francisco Monterde. Porrúa y Obregón, S. A. México, 1952.
- La mexicanidad en el estilo de Sor Juana. "Revista Iberoamericana", núm. 17, febrero-julio, 1952.
- En el Tricentenario de Sor Juana Inés de la Cruz. Periódico "Diario de la Marina", 11 de noviembre. La Habana, 1951.
- Puccini, Darío. "Sor Juana Inés de la Cruz, Studio d'una personalità del Barroco Messicano". Crítica de la sección de "Libros", revista "La Torre", año XVII, núm. 63, enero-marzo, Universidad de Puerto Rico. Puerto Rico, 1969.
- América en su literatura. 2a. edición. Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico, 1978, pp. 139-146.
- BAZ, G.—*Sor Juana Inés de la Cruz*. Hombres ilustres mexicanos. Vol. 2. México, 1873.
- BELLINI, Giuseppe.—*La poesía de Sor Juana Inés de la Cruz*. La Goliardica. Milano, 1953.
- L'opera letteraria de Sor Juana Inés de la Cruz. Milano, 1964.
- Quevedo e sor Juana Inés de la Cruz. En: *Quevedo in America*. Parte prima. (Appunti della Lezioni.) La Goliardica. Milano, 1966.
- BLANCO GARCÍA, Francisco.—*Sor Juana Inés de la Cruz*. "Revista Agustiniana", vol. 4 (1883); vol. 5 (1884). Valladolid.
- BONIFAZ NUÑO, Alberto.—*Decadencia y resurgimiento. Sor Juan en el Siglo XVII*. Periódico "Excelsior", "Diorama de la Cultura". México, 4 de noviembre, 1951.
- CALLEJA, Padre Diego.—*Vida de Sor Juana*. Antigua Librería de Robredo, México, 1936.
- CAMPOAMOR, Clara.—*Sor Juana Inés de la Cruz*. Colección Buen Aire. Emecé Editores. Buenos Aires, Argentina, 1944.
- CARRETO LEÓN, Rosa María.—*En torno a Sor Juana Inés de la Cruz. Contribución al tercer centenario de su natalicio*. Centro Cultural Universitario incorporado a la UNAM. Facultad de Filosofía y Letras. Disertación para optar al grado de Maestro en Letras. Tipografía Ortega. México, 1951.
- CASTAÑEDA, Carlos E.—*Sor Juana Inés de la Cruz, primera feminista de América*. Revista Universidad de Antioquía, núm. 104. Medellín, Colombia, 1951. (El mismo trabajo apareció en la "Revista de la Universidad de México", núm. 29, México, 1933.)
- CASTILLO NÁJERA, Francisco.—*Sor Juana Inés de la Cruz*. Revista "Rumbos Nuevos", tercera época, núm. 6. Culiacán, Sinaloa. México, 1960.
- CASTRO, Américo.—*De la edad conflictiva*. 2a. edición. Madrid, 1961, pp. 175-176.
- CASTRO LEAL, Antonio.—*Sor Juana Inés de la Cruz*. Revista "Rumbos Nuevos", tercera época, núm. 6, Culiacán, Sinaloa. México, 1960.
- CERVANTES, Enrique A.—*Testamento de Sor Juana Inés de la Cruz y otros documentos*. México, 1949.
- CLARKE CLOTELLE, Dorothy.—*Importancia de la versificación de Sor Juana Inés de la Cruz*. "Revista Iberoamericana", vol. 17, núm. 33, febrero-julio, 1951.
- CORRIPIO RIVERO, Manuel.—*Sor Juana y la música. Comentarios musicales*. Tres artículos, revista "Abside", vol. XXIV, 4, vol. XXV, núms. 2 y 4. México, 1963.
- COSÍO, José María de.—*Observaciones sobre la vida y obra de Sor Juana Inés de la Cruz*. "Boletín de la Real Academia Española", vol. 32, núm. 135. Madrid, 1951.

- COX, Patricia.—*Sor Juana Inés de la Cruz*, México, 1958.
- COX FLYNN, Gerald.—*The alleged mysticism of Sor Juana Inés de la Cruz*. "Hispanic Review", vol. XXVIII, núm. 3, julio, 1960.
- A revision of the philosophy of Sor Juana Inés de la Cruz*. "The Annals of the American Academy of Political and Social Science", vol. 43, núm. 4, diciembre, 1960.
- CRUZ, Juana Inés de la.—*Fama y obras póstumas del Fénix de México, Décima Musa, poetisa americana...*, que sacó a luz D. Juan Ignacio de Castorena y Ursúa, en la imprenta de Antonio González de Reyes. Madrid, 1714.
- CUADRA, Pablo.—*Sor Juana Inés de la Cruz y tormento del barroco mexicano*. "Cuadernos Universitarios", núm. 9, mayo, León, Nicaragua, 1958.
- CUÉ CÁNOVAS, Agustín.—*Historia de las ideas políticas. Juana de Asbaje*. Revista "Rumbos Nuevos", tercera época, núm. 6, Culiacán, Sinaloa, México, 1960.
- CUEVAS, José de Jesús, S. J.—*Estudio literario dedicado a las señoras de la Sociedad Económica*. Edición de la Civilización, Imprenta de Rodríguez. Guadalajara, 1872.
- CHÁVEZ, Ezequiel A.—*Sor Juana Inés de la Cruz: su vida y su obra*. Editorial Araluce. Barcelona, 1931.
- Sor Juana Inés de la Cruz*. Ensayo de psicología y de estimación del sentido de su obra y de su vida para la historia de la cultura y de la formación de México. Segunda edición. Editorial Porrúa, S. A., "Sepan Cuantos...", No. 148. México, 1970.
- Notas sobre puntos y aspectos controvertidos de la vida y la obra de Sor Juana Inés de la Cruz*. Revista de la Universidad de México, núm. 25. México, 1932.
- DAVENPORT YANTIS, George.—*Sor Juana after three hundred years*. Revista "Poet Lore", vol. 57, núm. 1. Boston, 1953.
- DELANO, Lucile K.—*La influencia de Lope de Vega en Sor Juana Inés de la Cruz*. "Hispania", vol. XIII, núm. 2, marzo, 1930.
- DÉ L'OFFICIAL MILADY, Félix.—*Sor Juana Inés de la Cruz, La Décima Musa Mexicana*. Panegirico pronunciado en la reunión conjunta de las cámaras legislativas, celebrada el 14 de abril de 1953, Día Panamericano. Editora Montalvo, Ciudad Trujillo, Santo Domingo, 1953.
- DÍAZ Y DE OVANDO, Clementina.—*Acerca de las redondillas de Sor Juana Inés de la Cruz*. "Anales", Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. IV, núm. 13. México, 1945.
- DIEGO, Gerardo.—*Sor Juana Inés de la Cruz*. Revista "ABC", Madrid, 13 de noviembre. Reproducido en el periódico "Novedades", el 18 de noviembre. México, 1951.
- DIEZ-CANEDO, Enrique.—*Perfil de Sor Juana*. "Letras de América", El Colegio de México. Fondo de Cultura Económica. México, 1944.
- DISCURSOS de Sor Juana Inés de la Cruz por F. Sosa, L. Wright, J. Cuevas y J. M. Vigil.—"El Federalista", edición literaria dominical, núm. 4, julio-agosto. México, 1883.
- DURÁN, Manuel.—*El drama intelectual de Sor Juana y el anti-intelectualismo hispánico*. "Cuadernos Americanos", año XXI, vol. CXXIX, núm. 4, julio-agosto. México, 1963.
- EGUIARA Y EGUREN, Juan José.—*Sor Juana Inés de la Cruz*, con una advertencia y notas por Ermilo Abreu Gómez. Biblioteca Histórica Mexicana de Obras Inéditas, vol. II. José Porrúa. México, 1936.
- EMANUELE DE PRIETO, André F.—*El concepto en los sonetos de Sor Juana Inés de la Cruz*. "Revista de Educación", marzo-abril, VI-3-4 (Nueva Serie), La Plata, Argentina, 1961.
- ENRÍQUEZ CALLEJA, Isidoro.—*Las tres celdas de Sor Juana*. Ilustraciones de Elvira Gascón. Prólogo de Luis Rius. Colección Aquelarre. México, 1953.
- ESCOFET, José.—*Conferencia sobre Sor Juana Inés de la Cruz*. Ateneo de la Juventud. México, 1910.
- FANCHON, Roger.—*Tenth Muse Sor Juana Inés de la Cruz*. Revista "Américas", vol. 8, núm. 2, octubre, 1951.
- Sor Juana Inés de la Cruz y la medicina de su tiempo*. Revista "El Médico", diciembre. México, 1956.

- FERNÁNDEZ, Sergio.—Homenaje: a Sor Juana, a López Velarde, a José Gorostiza. Secretaría de Educación Pública. México, 1972.
- FERNÁNDEZ DEL CASTILLO, Francisco.—*La celda de Sor Juana*. Periódico "Excélsior", 10 de agosto. México, 1952.
- FERNÁNDEZ MAC GREGOR, Genaro.—*La santificación de Sor Juana*. Ed. Cultura. México, 1932.
- FERRER, Jorge.—*Sor Juana y su celda*. Periódico "Excélsior", "Diorama de la Cultura", 4 de noviembre. México, 1951.
- GAOS, José.—*El sueño de un sueño*. Revista "Historia Mexicana", vol. 10, núm. 37, julio-septiembre. México, 1960.
- GARCÉS, Jesús Juan.—*Vida y poesía de Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695)*. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1953.
- GARCÍA NARANJO, Nemesio.—*Sor Juana Inés de la Cruz*. Anales del Museo Nacional de México, vol. 3. México, 1906.
- GÓMEZ ALONSO, Paula.—*Ensayo sobre la filosofía en Sor Juana Inés de la Cruz*. "Revista "Filosofía y Letras", núms. 60-62, enero-diciembre. Universidad Autónoma de México. México, 1956.
- GONZÁLEZ, Genaro M.—*Reflexiones mínimas sobre temas máximos: Sor Juana y el padre Vieyra*. Periódico "Excélsior", "Diorama de la Cultura", 10, 12, 15 y 19 de noviembre. México, 1951.
- GONZÁLEZ, Natalicio.—*Sor Juana Inés de la Cruz, Primero Sueño*, prólogo y notas de Editorial Guarania. México, 1951.
- GONZÁLEZ, Reinaldo.—*Los motivos de Sor Juana*. Periódico "El Universal", 6 de noviembre. México, 1951.
- GONZÁLEZ DE MENDOZA, J. M.—*Verdades de antaño*. Periódico "El Universal", 7 de enero. México, 1952.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, Carlos.—*Sor Juana Inés de la Cruz y frey Lope*, dos sonetos. "Boletín Bibliográfico Menéndez Pelayo", año 24, núms. 2-3, abril-septiembre, 1948.
- GONZÁLEZ GUERRERO, Francisco.—*Esplendor y eclipse de Sor Juana*. Periódico "El Universal", 8 de diciembre. México, 1951.
- Una réplica más a las redondillas de Sor Juana*. Periódico "El Universal", 9 de agosto. México, 1952.
- GONZÁLEZ OBREGÓN, Luis.—*Sor Juana Inés de la Cruz*. "Revista Renacimiento", 1894; después en el libro "México Viejo", Editorial Patria, 1945, en 2 vols. y en otra edición en París, en 1 vol., 1900.
- GONZÁLEZ PEÑA, Carlos.—*Historia de la literatura mexicana*. Editorial Porrúa, S. A. México, 1949. Col. "Sepan Cuantos...", núm. 44.
- Claridad en la lejanía*. Editorial Stylo. (Contiene dos estudios: "La melodiosa monja" y "En casa de Sor Juana".) México, 1947.
- GONZÁLEZ SALAS, Carlos.—*Homenaje a Sor Juana*. Ediciones del Grupo Pro-Arte. Tampico, México, 1951.
- GRAVES, Robert.—*Sor Juana Inés de la Cruz*. Revista "Encounter", vol. I, núm. 3, diciembre. Londres, 1953.
- GREENBERG, Paulina.—*Sor Juana y el paisaje barroco*. Periódico "Excélsior", "Diorama de la Cultura", 4 de noviembre. México, 1951.
- GRINGOIRE, Pedro.—*Sor Juana, precursora de la emancipación femenina*. Revista "Rumbos Nuevos", tercera época, núm. 6, Culiacán, Sinaloa. México, 1960.
- GUERNELLI, Giovanni.—*Gaspara Stampa, Louise Labé y Sor Juana Inés de la Cruz*. Editorial Universitaria, Río Piedra, Puerto Rico, 1972.
- GUERRERO TREJO, Leopoldo.—*Entre los legendarios volcanes*. Periódico "El Universal", 22 de noviembre. México, 1951.
- GUILARTE, Cecilia G. de.—*Sor Juana Inés de la Cruz, Claro en la selva*. Ilustraciones de Elvira Gascón. Editorial Vasca Ekin, S. R. L. Buenos Aires, Argentina, 1958.
- GUSTAFSON, Donn.—*Un díptico barroco: Calderón y Sor Juana*. Revista "Universidad", vol. II, núm. 2, agosto. México, 1954.
- HECKEL, Ilse.—*Los sainetes de Sor Juana*. Rev. Iberoamericana, núm. 25, octubre, 1947.
- HENESTROSA, Andrés.—*Rasgos Mexicanos en la Obra de Sor Juana*. "El Nacional", suplemento dominical, 25 de noviembre. México, 1951.

- HENRÍQUEZ UREÑA, Camila.—*La carta como forma de expresión literaria femenina*. "Revista Lyceum", vol. VII, núm. 25, febrero. La Habana, 1951.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro.—*En pro de la edición definitiva de Sor Juana*. "Revista México", núm. 2. México, 1914.
- Bibliografía de Sor Juana Inés de la Cruz*. "Revue Hispanique", tomo 40, París, 1917.
- HERNÁNDEZ DE MENDOZA, Cecilia.—*Sor Juana Inés de la Cruz y su símbolo*. Revista "Bolívar", núm. 15, noviembre-diciembre. Bogotá, 1952.
- HERRASTI, Francisco de P.—*Consideraciones críticas sobre la vida y obras de la singular poetisa*. "Boletín de la Soc. Mexicana de Geografía y Estadística", núms. 7-12. México, 1929.
- Homenaje a Sor Juana Inés de la Cruz*.—Periódico "Novedades", Suplemento dominical "México en la Cultura", núm. 145, 1951.

Contiene:

- MILLÁN, María del Carmen: *Paisaje interior en Sor Juana*.
- MISTRAL, Gabriela: *Siluetas de Sor Juana Inés de la Cruz*.
- MÉNDEZ PLANCARTE, Alfonso: *La predilección de Sor Juana*.
- ADIB, Víctor: *Sor Juana Inés de la Cruz y los documentos*.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro: *Sor Juana Inés de la Cruz*.
- MARIA Y CAMPOS, Armando de: *El teatro de Sor Juana Inés de la Cruz en Manila, 1790*.
- GUARDIA, Miguel: *Sor Juana y el teatro*.
- PALENCIA, Ceferino: *El pintor de Sor Juana*.
- REYES, Alfonso: *Virreinato de filigrana*.
- XIRAU, Ramón: *Los silogismos de Sor Juana*.
- LÓPEZ CÁMARA, Francisco: *Las ideas científicas de Sor Juana*.

Homenaje a Sor Juana Inés de la Cruz.—Periódico "El Nacional", Suplemento dominical, 25 de noviembre de 1951. Segunda época, núm. 243.

Contiene:

- VOSSLER, Karl: *El Primero Sueño de Sor Juana*.
- ABREU GÓMEZ, Ermilo: *La obra de Sor Juana*.
- TOUSSAINT, Manuel: *Sor Juana Inés de la Cruz*.
- MANCISIDOR, José: *Sor Juana y su época*.
- MÉNDEZ PLANCARTE, Alfonso: *Perennidad de Sor Juana*.
- HUERTA, Efraín: *Santa Juana de Asbaje*.
- CORTÉS TAMAYO, Ricardo: *Evocación de Sor Juana*.
- HENESTROSA, Andrés: *Rasgos mexicanos en la obra de Sor Juana*.
- BAQUEIRO FOSTER, G.: *Sor Juana presintió el principio del resonador musical en espiral*.
- FERNÁNDEZ MÁRQUEZ, P.: *Los retratos y el espíritu de Juana de Asbaje*.
- TEJA ZABRE, Alfonso: *Sor Juana en la Hispaniola*.
- MAGAÑA ESQUIVEL, Antonio: *La obra dramática de Sor Juana*.

Homenaje a Sor Juana Inés de la Cruz.—Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. Extensión Cultural Universitaria y de la Biblioteca Nacional de Colombia. Bogotá, 1951.

Contiene:

- MENDOZA VARELA, Eduardo: *Epoca y paisaje en Sor Juana Inés de la Cruz*.
- POSADA MEJÍA, Germán: *Sor Juana Inés de la Cruz y sus amigos del Nuevo Reino de Granada*.
- LÓPEZ NARVÁEZ, Carlos: *De lo profano a lo divino en la lírica amorosa de Sor Juana Inés de la Cruz*.
- SÁNCHEZ, Pbro. Álvaro: *Sor Juana Inés de la Cruz, sus escritos espirituales*.

Homenaje del Instituto de Investigaciones Estéticas a Sor Juana Inés de la Cruz en el Tercer Centenario de su Nacimiento.—Reproducción en facsímil de la Loa con la descripción poética del Arco que en la Catedral de México erigió

- para honrar al Virrey, Conde de Paredes, el año de 1680. Universidad Nacional Autónoma de México. Imprenta Universitaria. México, 1952.
V.: *Real Academia Española*.
- HORTA, A.—*Mexicanos ilustres*. México, 1883.
- Humanistas Mexicanos.—*Sor Juana Inés de la Cruz*. "Boletín Bibliográfico de la Secretaría de Hacienda", núm. 204. México, 1960.
- IBÁÑEZ, Sara de.—*Tránsito de Sor Juana Inés de la Cruz*. "Cuadernos Americanos", vol. 61, núm. 1, enero-febrero. México, 1952.
- IGUÍÑIZ, Juan B.—*Catálogo de las obras de y sobre Sor Juana Inés de la Cruz existentes en la Biblioteca Nacional*. "Boletín de la Biblioteca Nacional", segunda época. Tomo II, octubre-diciembre. México, 1951.
- JIMÉNEZ RUEDA, Julio.—Prólogo a *Los empeños de una casa*. Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma. México, 1940.
- Santa Teresa y Sor Juana, un paralelo imposible*. (Discurso de ingreso en la Academia de la Lengua, leído el 23 de octubre de 1942.) México.
- Sor Juana Inés de la Cruz en su época (1651-1951)*. Editorial Porrúa, S. A. México, 1952.
- Inminente Centenario de Sor Juana. Una bella edición de su obra. El enigma de Sor Juana*. "Revista de Revistas", 6 de agosto, 28 de octubre y 11 de noviembre. México, 1951.
- Sor Juana Inés de la Cruz*. "Revista Iberoamericana", núm. 17, febrero-julio. México, 1951.
- Prólogo a la "Antología" de Sor Juana Inés de la Cruz. Biblioteca Enciclopédica Popular. Secretaría de Educación Pública, núm. 223. México, 1952.
- JUNCO, Alfonso.—*Antonio Viera en México. La Carta Atenagórica de Sor Juana Inés de la Cruz*. "Arquivo Histórico de Portugal", vol. I, 1932-1934.
- Gente de México*. Ediciones Botas. México, 1937.
- Sor Juana y su amor*. Periódico "Novedades", 16 de diciembre. México, 1951.
- El amor de Sor Juana. Un libro extraordinario. Sor Juana y su amor. La Carta y los contemporáneos. Sor Juana y la Virgen*. Editorial "Jus". México, 1951.
- El amor divino y el amor humano en Sor Juana Inés de la Cruz*. Conferencia dada el 11 de marzo. Edición mimeográfica. México, 1951.
- Una hazaña de Alfonso Méndez Plancarte*. Periódico "Novedades", 15 de diciembre. México, 1951.
- Los hombres necios y las hembras necias*. Periódico "Novedades", 22 de diciembre. México, 1951.
- ¿Se quitaba los años Sor Juana Inés?* Periódico "Novedades", 29 de diciembre. México, 1951.
- Sor Juana en puntos suspensivos. Edad y legitimidad*. Periódico "Novedades", 5 de enero. México, 1952.
- Discútese el nombre de Sor Juana*. Periódico "Novedades", 26 de enero. México, 1952.
- Maravelo y Diódoro*. Periódico "Novedades", 2 de febrero. México, 1952.
- Una enigmática sobrina de Sor Juana*. Periódico "Novedades", 9 de febrero. México, 1952.
- Los votos y los dineros de Sor Juana*. Periódico "Novedades", 16 de febrero. México, 1952.
- Sor Juana legítima*. Periódico "Novedades", 19 de abril. México, 1952.
- Sor Juana ilegítima*. Periódico "Novedades", 26 de abril. México, 1952.
- KRUGER, Hilde.—*Su imagen en mi espejo*. Edición privada. (Comentarios a los sonetos de Sor Juana.) México, 1947.
- LANDERRECH, Alfonso María.—*Sor Juana Inés de la Cruz, la Décima Musa Mexicana*. Revista "Estudios Centroamericanos". San Salvador, 1851.
- LARROYO, Francisco.—*La educación en México, La figura de Sor Juana*. Periódico "Excelsior", "Diorama de la Cultura", México, 4 de noviembre, 1951.
- Sor Juana y la defensa de la educación femenina superior*. Revista "Filosofía y Letras", vol. 28, núms. 55-56, julio-diciembre. México, 1953.
- LASCARIS COMNENO, Constantino.—*Fundamentación ideológica de Sor Juana Inés de la Cruz*. Revista "Cuadernos Hispanoamericanos", Madrid, enero de 1952.
- LAZO, Raimundo.—*Sor Juana Inés de la Cruz*, discurso en la Academia de la Lengua. Tomo I, Boletín I, P. Fernández y Cía. La Habana, 1952.

- Historia de la Literatura Hispanoamericana*. El periodo colonial. Colec. "Sepan Cuantos...", No. 38, Editorial Porrúa, S. A. México, 1965.
- LEAL, Luis.—*El tocotín mestizo de Sor Juana*. Revista "Ábside", vol. 17, julio-septiembre. México, 1953.
- LEE, Muna.—*A charming mexican lady*. Extract from the "American Mercury", enero de 1927.
- LEÓN MERA, Juan.—*Biografía de Sor Juana Inés de la Cruz, poetisa mexicana del siglo XVII y juicio crítico de sus obras*. Segunda edición del prólogo de la obra de 1873. Revista "Bolívar", núm. 4. Bogotá, 1951. (Cfr. Handbook of Latin American Studies.)
- LEONARD, Irving A.—*The Encontradas Correspondencias of Sor Juana Inés: an interpretation*. "Hispanic Review", vol. XXIII, New York, 1954.
- Baroque Times in Old Mexico, Seventeenth-Century Persons, Places and Practices*. The University of Michigan Press, Ann Arbor, 1959.
- LINERO, Magdalena.—*Sor Juana Inés de la Cruz*. "Revista de la Facultad de Filosofía y Humanidades", Universidad Nacional de Córdoba, vol. 3, núms. 1-3. Argentina, 1951.
- LIZÁRRAGA, Andrés.—*Santa Juana de América*. Casa de la Américas. La Habana, 1960.
- LÓPEZ CÁMARA, Francisco.—*El cartesianismo en Sor Juana y Góngora*. "Filosofía y Letras", revista de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, tomo XX, núm. 39, julio-septiembre. México, 1950.
- El pensamiento social. Sor Juana y su americanismo*. Periódico "Excélsior", "Diorama de la Cultura". México, 4 de noviembre, 1951.
- Las ideas científicas de Sor Juana*. Periódico "Novedades", suplemento "México en la Cultura". México, 11 de noviembre, 1951.
- La conciencia criolla en Sor Juana y Sigüenza*. Revista "Historia Mexicana", vol. 6, núm. 3, enero-marzo. México, 1957.
- LÓPEZ PINEDA, Julián.—*Personalidad de Sor Juana Inés de la Cruz*. "Boletín de la Academia Hondureña", vol. 31, núm. 50, marzo. Tegucigalpa, 1954.
- LÓPEZ PORTILLO, Margarita.—*Estampas de Juana Inés de la Cruz*. México, 1978.
- LOYNÁZ, Dulce María.—*Poetisas de América*. Academia Nacional de Artes y Letras, Empresa Editora de Publicaciones, S. A. La Habana, 1951.
- MAGAÑA ESQUIVEL, Antonio.—*La obra dramática de Sor Juana*. "El Nacional". Suplemento dominical, 25 de noviembre. México, 1951.
- MALLO, Jerónimo.—*La vocación religiosa de Sor Juana Inés de la Cruz*. "Symposium", vol. 3, núm. 2, noviembre, 1949.
- MARIA Y CAMPOS, Armando de.—*Representaciones teatrales en la Nueva España*. México, 1959.
- MARTÍN, José Luis.—*El amor en la poesía de Sor Juana*. Revista "Alma Latina", enero-marzo, San Juan, Puerto Rico, 1953.
- MARTÍNEZ, José Luis.—*Feminidad y coquetería en Sor Juana*. "Ars" Revista de la Dirección General de Bellas Artes. San Salvador, Rep. de El Salvador, 1951.
- MAZA, Francisco de la.—*El convento de Sor Juana*. En la revista "Divulgación Histórica", vol. II, núm. 5. México, 1941.
- Retablo Barroco a la memoria de Francisco de la Maza*. Univ. Nac. Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1974.
- La vida conventual de Sor Juana*. En la revista "Divulgación Histórica", vol. 4, núm. 12. México, 1943.
- Primer retrato de Sor Juana*. En la revista "Historia Mexicana", vol. 2, núm. 1. México, 1952.
- El ambiente artístico de Sor Juana*. En el periódico "Novedades", 16 de noviembre. México, 1952.
- Sor Juana en el elogio de sus contemporáneos*. En la revista "Ábside", abril-junio. vol. XVI, núm. 2. México, 1952.
- El sepulcro de Sor Juana Inés de la Cruz. Breve crónica del templo de San Jerónimo y de la restauración de sus coros*. México, 1967.
- Sor Juana Inés de la Cruz en su tiempo*. Cuadernos de lectura popular, núm. 96, Secretaría de Asuntos Culturales, Serie: La Honda del Espíritu. México, marzo, 1967.

- Sor Juana y Don Carlos*. Explicación de dos sonetos hasta ahora confusos. México, 1970.
- La Ruta de Sor Juana. De Nepantla a San Jerónimo*. Gob. del Edo. de Méx. Dirc. de Turismo. México, 1971.
- MÉNDEZ PLANCARTE, ALFONSO.—*Poetas Novohispanos*. Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma. México, 1942.
- Cinco artículos sobre la biblioteca de Sor Juana. Crítica a la Bibliografía y Biblioteca de Ermilo Abreu Gómez*. Del 11 de septiembre al 9 de octubre, los lunes, periódico "El Universal". México, 1944.
- Sor Juana: 1695. Artículos en el periódico "El Universal". México, 1945:
- 1.—"En el mundo mortal", 26 de febrero.
 - 2.—"En el orbe del arte", 5 de marzo.
 - 3.—"Los poemas latinos de Sor Juana", 2 de abril.
 - 4.—Sor Juana "licenciosa" y otros "relajos" de un sorjuanista, 7 de mayo.
 - 5.—"Sor Juana y el espíritu cretino de las autoridades eclesiásticas", 14 de mayo.
 - 6.—"Una depuración espléndida" de Sor Juana, 21 de mayo.
 - 7.—Sor Juana "heterodoxa", "histérica" y otros piropos, 28 de mayo.
 - 8.—"El fantasma religioso" y otros "valores postizos" de un sorjuanista, 4 de junio.
 - 9.—"El espejo empañado y el limón exprimido", 11 de junio.
- Prólogo a la "Lírica Personal", tomo I, "Obras Completas de Sor Juana Inés de la Cruz". Fondo de Cultura Económica. México, 1951.
- Un "frenesí dorado" en torno a Sor Juana*. Periódico "El Universal". México, 30 de junio, 1947.
- Artículos en el periódico "El Universal" los días 12, 19 y 26 de enero; 9, 16 y 23 de febrero; 1, 8 y 15 de marzo y 19 de abril. México, 1948.
- Tríptico de la Fénix*. Rev. "Ábside", XV, 4, y en el periódico "El Universal" 29 de octubre; 5 y 12 de noviembre. México, 1951.
- MENÉNDEZ PELAYO, MARCELINO.—*Antología de Poetas Hispanoamericanos*. Publicaciones de la Real Academia Española. Tipografía de la "Revista de Archivos". Madrid, 1927.
- MERA, LEÓN, J.—*Biografía de Juana Inés de la Cruz y juicio crítico sobre todas sus producciones. Obras selectas de la célebre monja de México*. Quito, 1873.
- MISTRAL, GABRIELA.—*Lecturas para mujeres*. Sec. de Ed. Pública. México, 1923.
- "Mujeres de América". Bibl. enciclopédica Popular. 196, Méx., 1948. Segunda Ed. con: Gabriela Mistral (1922-1924) por Palma Guillén de Nicolau. Col. "Sepan Cuantos...". No. 68. México, 1969.
- Siluetas de Sor Juana Inés*. Revista "Ábside", XV. México, 1951.
- MOLINS, ANTONIO ELÍAS DE.—Prólogo a *Poesías Escogidas de Sor Juana Inés de la Cruz*. Ed. Araluce. Barcelona, sin fecha.
- MONTERDE, FRANCISCO.—*Sor Juana Inés de la Cruz*, sainetes. Edición y notas de Editora Intercontinental. México, 1942.
- El sainete segundo de Sor Juana Inés de la Cruz y El Pregonero de Dios de Francisco de Acevedo*. México, 1946.
- Teatro profano de Sor Juana*. "Cultura Mexicana". Aspectos literarios. Editora Intercontinental. México, 1946.
- El teatro de Sor Juana*. "Universidades de América", año III, núm. 13, enero, 1952.
- MONTI, LAURA VIRGINIA.—*Sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695)*. Gainesville, School of Inter-American Studies, University of Florida. Florida, 1958.
- MORGAN, PATRICIA.—*Sor Juana Inés de la Cruz*. Revista "Atenea", Universidad de Concepción, año 33, vol. 124, núm. 369. Chile, 1956.
- MURIEL, JOSEFINA.—*Sor Juana Inés de la Cruz*. "Conventos de monjas de la Nueva España", Editorial Santiago. México, 1946.
- NAVARRO TOMÁS, TOMÁS.—*Los versos de Sor Juana*. Revista "Romance Philology". University of California Press, vol. 7, núm. 1, agosto, Berkeley and Los Angeles, California, 1953.
- NERVO, AMADO.—*Juana de Asbaje*. Madrid, 1910. Obras Completas de Amado Nervo, vol. 8, Madrid, 1928 (tercera edición), Editorial Calomino, La Plata, Argentina, 1946.

- NERY FONTES, Adaliza.—*Sor Juana, la privilegiada*. Periódico "El Nacional", 2 de septiembre, 1945.
- NEWBY, Edith O.—*Sor Juana Inés de la Cruz, científica*. "Revista Hispánica Moderna", Columbia University, vol. 20, núm. 3, julio. Nueva York, 1954.
- OCAMPO, María Luisa.—*Vivencia de Sor Juana*. Revista "Rumbos Nuevos", tercera época, núm. 6, Culiacán, Sinaloa, México, 1960.
- O'GORMAN, Edmundo.—*Crisis y porvenir de la ciencia histórica*. Imprenta Universitaria. México, 1947.
- OVIDO Y ROMERO, A. M.—*Biografías de mexicanas célebres*. Vol. 3, París y México, 1889.
- PAZ, Octavio.—*Sor Juana Inés de la Cruz*. Revista "Sur", núm. 206, diciembre. Buenos Aires, Argentina, 1951.
- PAZ PAREDES, Margarita.—*El mensaje de Sor Juana*. Revista "Universidad de México", vol. V, núm. 50, noviembre. México, 1951.
- PEMÁN, José María.—*Sinceridad y artificio de la vida de Sor Juana Inés de la Cruz*. "Boletín de la Real Academia Española", núm. 32. Madrid, 1952.
- PEMÁN, José María.—*El enigma de Sor Juana*. Periódico "Novedades", 9 de febrero. México, 1952.
- PÉREZ, R.—*Efemérides nacionales*. México, 1904.
- PÉREZ SAN VICENTE, Guadalupe.—*Faceta de lo mexicano: Sor Juana Inés de la Cruz*. Periódico "Excelsior", "Diorama de la Cultura", 11 de noviembre. México, 1951.
- PFANDL, Ludwig.—*Summa summarum, de la Décima Musa de México. Sor Juana Inés de la Cruz*. Traducción del Dr. Juan Antonio Ortega. Revista "Universidad de México", vol. XII, núm. 4. México, 1957.
- PFANDL, Ludwig.—*Sor Juana Inés de la Cruz. La Décima Musa de México. Su vida, su poesía, su psique*. Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad Nacional Autónoma de México. Primera edición en español. Edición y prólogo de Francisco de la Maza. Traducción de Juan Antonio Ortega y Medina. México, 1963.
- PIMENTEL, Francisco de.—*Historia de la Literatura y de las Ciencias en México*, 1885. Nueva edición, 1890, después refundida como *Historia crítica de la poesía en México*. México, 1892; también en *Obras Completas*, vols. 4 y 5. México, 1903-1904.
- POMPA Y POMPA, Antonio.—*Ubicando a Sor Juana*. Periódico "Excelsior", "Diorama de la Cultura", 4 de noviembre. México, 1951.
- PUCCINI, Dario.—*Sor Juana Inés de la Cruz, Studio duna personalità del Barroco Messicano*. Edizioni dell'Ateneo Roma, Officina Románica, Roma, 1967.
- PULIDO, Esperanza.—*Sor Juana Inés de la Cruz*. Revista "La mujer mexicana en la música", Edición de la revista de Bellas Artes. México, 1958.
- QUINTANA, José Miguel.—*Sor Juana Inés de la Cruz en América*. Revista "Cuadernos Americanos", año 5, vol. 28, núm. 4, julio-agosto. México, 1946.
- RAMÍREZ ESPAÑA, Guillermo.—*La familia de Sor Juana*. Documentos inéditos. Imprenta Universitaria. México, 1947.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA.—*Homenaje a Sor Juana Inés de la Cruz en el tercer centenario de su nacimiento*. Madrid, 1952. Contiene: Observaciones sobre la vida y la obra de Sor Juana Inés de la Cruz, por José Ma. de Cossío.—Segundo Sueño, por Gerardo Diego.—Sinceridad y artificio en la poesía de Sor Juana Inés de la Cruz, por José Ma. Pemán.
- REYES, Alfonso.—*Letras de la Nueva España*. "Tierra Firme", Fondo de Cultura Económica. México, 1948.
- REYES, Alfonso.—*México y la Cultura*. Fondo de Cultura Económica. Medallones. Col. Austral, núm. 1054.
- REYES RUIZ, Jesús.—*La época literaria de Sor Juana Inés de la Cruz*. Universidad de Nuevo León, Monterrey, 1951.
- RICARD, Robert.—*Antonio Viera y Sor Juana Inés de la Cruz*. "Revista de Indias", año XI, núms. 43-44, 1951.
- RICARD, Robert.—*Les vers portugais de Sor Juana*. Revista "Bulletin Hispanique", "Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux", vol. 55, núms. 3-4. Burdeos, 1953.
- RICARD, Robert.—*L'apellido paternel de Sor Juana Inés de la Cruz*. Revista "Bulletin Hispanique", vol. 62, núm. 3, julio-septiembre, 1960.

- Une poetisse mexicaine du XVIIe. siècle*. Edición mimeográfica. París, 1954.
- RIVAS SAINZ, Arturo.—*Sor Juana Inés de la Cruz. Amor, ausencia, celos*. Revista "Xallixilo", núms. 5-6, agosto-noviembre. México, 1951.
- RIVERA LAGOS, Agustín.—*Dos monjas teólogas escolásticas*. El Cempazúchil. Ausencio López, Impresor. México, 1891.
- ROBLES, Antonio de.—*Diario de sucesos notables (1665-1763)*. Colección de Escritores Mexicanos, núms. 30, 31 y 32. Editorial Porrúa, S. A. México, 1946.
- ROJAS GARCIDUEÑAS, José.—*Sor Juana Inés de la Cruz. La poesía del Barroco*. Revista "Universidad", núms. 14-15, Monterrey, Nuevo León, 1957.
- Una importante contribución de Robert Ricard al estudio de Sor Juana Inés de la Cruz*. "Anales" del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. VIII, núm. 32. México, 1963.
- ROSALES, Hernán.—*Sor Juana en cortos (en la pantalla del siglo XVII)*. Revista "Rumbos Nuevos", tercera época, núm. 6, Culiacán, Sinaloa. México, 1960.
- RUBIO Y RUBIO, Alfonso.—*Sor Juana en nuestra vida literaria*. "Primeras jornadas de lengua y literatura hispanoamericana", Universidad de Salamanca, vol. 1. Salamanca, 1960.
- SALAZAR MALLÉN, Rubén.—*Apuntes para una biografía de Sor Juana Inés de la Cruz*. Editorial Stylo. México, 1952.
- SALCEDA, Alberto G.—*El acta de bautismo de Sor Juana Inés de la Cruz*. Revista "Ábside", enero-marzo. México, 1952.
- Los amores de Juana Inés*. Periódico "Novedades", 3, 10 y 17 de febrero. México, 1952.
- Cronología del teatro de Sor Juana*. Revista "Ábside", vol. XVII, julio-septiembre. México, 1953.
- SALINAS, Pedro.—*En busca de Juana de Asbaje*. "Memoria del Segundo Congreso de Literatura Iberoamericana", Los Ángeles, California, 1940.
- SARRE, Alicia.—*El Oficio Divino, fuente de inspiración de los villancicos de Sor Juana Inés de la Cruz*. Revista "Iberoamericana", vol. 16, núm. 32, febrero-julio. México, 1951.
- Gongorismo y conceptismo en la poesía lírica de Sor Juana*. Revista "Iberoamericana", vol. 17, núm. 33, febrero-julio. México, 1951.
- SCHILLING, Hilburg.—*El programa completo de un festejo barroco a cargo de Sor Juana Inés de la Cruz*. "Teatro Profano en la Nueva España", Centro de Estudios Literarios, Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1958.
- SCHONS, Dorothy.—*Algunas notas biográficas de Sor Juana Inés de la Cruz*. "Boletín de la Universidad de Texas", núms. 25-26, 8 de julio. Austin, Texas, 1925.
- Some obscure points in the life of Sor Juana Inés de la Cruz*. "Modern Philology", vol. 24, 1926; traducido por Valerio Prieto. México, 1927-1928.
- Bibliografía de Sor Juana Inés de la Cruz*. Monografías Bibliográficas Mexicanas. No. 7. Secretaría de Relaciones Exteriores. México, 1927.
- Algunos parientes de Sor Juana*. México, 1934.
- Carta abierta al Sr. Alfonso Junco*. Austin, Texas, 1934.
- SCHULTZ DE MANTOVANI, Frida.—*La Décima Musa*. Revista "Sur", núm. 206, diciembre. Buenos Aires, Argentina, 1951.
- SEDANO, Francisco.—*Noticias de México*, vol. 1. México, 1880.
- SERRANO Y SANZ, M.—*Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas*, 2 vols. Madrid, 1903-1905.
- SOSA, Francisco.—*Biografías de mexicanos distinguidos*. México, 1884.
- SPELL, Lota M.—*Cuatro documentos relativos a Sor Juana*. Imprenta Universitaria, México, 1947.
- TEJERA, Humberto.—*La casa de Juana de Asbaje*. (1945.) "La Nueva Democracia", 37 (4); 74-77. Nueva York, 1957.
- TORRE, Manuel.—*El sentido social de Sor Juana*. Periódico "El Nacional", 5 de noviembre. México, 1947.
- La luz en el vértice (tres artículos) y Dimensión y apología centuria* (16 artículos). Periódico "El Nacional". México, 1951.
- TORREALBA, Mario.—*Sor Juana y el tema del amor*. "Revista Nacional de Cultura", enero-febrero. Caracas, 1960.

- TORRES RÍOSECO.—*Llama de amor viva*. (Biografía novelada.) "Revista Iberoamericana", núms. 17 y 18, 1951.
Tres dramaturgos mexicanos del período colonial (Eslava, Alarcón, Sor Juana). "Ensayo sobre Literatura Hispanoamericana", Colección Tezontle, Fondo de Cultura Económica. México, 1953.
- TOUSSAINT, Manuel.—*Prólogo y notas literarias a la reproducción facsimilar de la Loa del Arco de la Catedral de México*, 1680. Imprenta Universitaria. México, 1952.
Poemas inéditos, desconocidos y muy raros de Sor Juana Inés de la Cruz. México, 1926.
Respuesta a Sor Philotea. "Obras escogidas". México, 1928.
Poesías escogidas de Sor Juana Inés de la Cruz. México, 1916.
- URZAIZ RODRÍGUEZ, E.—*El espíritu varonil de Sor Juana*. Revista "El Hijo Pródigo", vol. VIII, núm. 25, México, abril, 1945.
- VALBUENA BRIONES, A.—*Sor Juana Inés de la Cruz*. "Revista de Literatura", vol. I-II. Madrid, 1952.
- VALENZUELA RODARTE, Alberto.—*Sor Juana Inés de la Cruz*. "Boletín de la Biblioteca Nacional de México", 2a. época, vol. II, núm. 2, abril-junio. México, 1960.
- VALVERDE TÉLLEZ, E.—*Obras*, vol. I, León, 1913.
- VALLE-ARIZPE, Artemio de.—*Historia de la ciudad de México según los relatos de sus cronistas*. México, 1946.
Virreyes y Virreinas de la Nueva España. México, 1947.
Del tiempo pasado. México, 1947.
- VÉLEZ, M.—*Sor Juana Inés de la Cruz*. Conferencia. "Revista de Revistas", octubre. México, 1917.
- VIGIL, José María.—Artículo en "Revista Europea", núm. 1, octubre, 1876.
Historia de la literatura mexicana. S.p.i. México, 1910.
- VILLAUURUTIA, Xavier.—*Notas a Sor Juana Inés de la Cruz, Endechas*. Taller. México, 1940.
Sor Juana Inés de la Cruz. En la revista "Universidad Michoacana", Morelia, marzo-abril, 1942.
- VILLEGAS, Abelardo.—*El cielo y la tierra en "El Sueño" de Sor Juana*. Revista "Filosofía y Letras", vol. 27, núms. 53-54, enero-junio. México, 1954.
- VOSSLER, Karl.—Die "zehnte Muse von México", Sor Juana Inés de la Cruz, Munich, 1934. En: Stizungberichte der bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Abteilung, el año de 1934, Cuaderno I. El mismo ensayo traducido al español por A. Vela en: Investigaciones lingüísticas, vol. 3, México, 1935.
Escritores y poetas de España, Espasa Calpe, S. A., Buenos Aires, 1947. Segunda edición. Colección Austral, núm. 771. (Capítulo IX: *La Décima Musa de México Sor Juan Inés de la Cruz*.)
- WALLACE, Elizabeth.—*Sor Juana Inés de la Cruz, Poetisa de Corte y Convento*. Ediciones Xóchitl. México, 1944.
- WEST, Marianne.—*Von Vulkanen, Pyramiden und Hexen, Eine mexicanische Frau des 17. Jahnhunderts* (con una traducción abreviada de la Carta autobiográfica de la poetisa a Sor Filotea). Berlín, 1930.
- WRIGHT DE KLEINHANS, L.—*Mujeres notables mexicanas*. México, 1910.
- XIRAU, Ramón.—*Genio y figura de Sor Juana Inés de la Cruz*. Eudeba. Buenos Aires, 1967.
- YÁÑEZ, Agustín.—*Mexicanidad ejemplar de Sor Juana*. Revista "Letras Potosinas", noviembre-diciembre. San Luis Potosí. México, 1951.
- ZAMORA, Dionisia.—*Biographie de Soeur Juana Inés de la Cruz*. Traducción de Mr. le docteur Louis Bousard. Talleres Gráficos. (Traducción de siete cuartetas de las redondillas "Hombres Necios" y de dos sonetos.) México, 1951.
- ZERTUCHE, Francisco M.—*Sor Juana y la Compañía de Jesús*. Universidad de Nuevo León, Departamento de Extensión Universitaria. Monterrey, 1961.
- ZUBIETA, Manuel.—*Sor Filotea de la Cruz*. Periódico "Excelsior", 30 de noviembre. México, 1951.
- ZÚÑIGA, Horacio.—*El símbolo de Sor Juana*. Periódico "El Universal", 12 de noviembre. México, 1951.

INDEX

PRIMERA PARTE

LA VIDA

<i>Capítulo</i>	<i>Página</i>
I. El enigma del origen	3
II. En la corte virreinal	18
III. La celda-academia	34
IV. La "Gran Limosnera"	53
V. Razón y pasión de Sor Juana Inés de la Cruz	61

SEGUNDA PARTE

LA OBRA

I. El mundo poético de Sor Juana	67
II. La gran lírica de amor	85
III. El vuelo intelectual	94
IV. Teatro	104
V. Prosas	120
VI. Sor Juana y el barroco	131
VII. Los valores	141
VIII. Sor Juana y la crítica	152
IX. Sor Juana Inés de la Cruz: su posición en la literatura hispano- americana y en las letras universales	174
Refutación a Pfandl	177
Jesusa Alfau de Solalinde: El barroco en la vida de Sor Juana	195
Bibliografía de Sor Juana Inés de la Cruz	207
Bibliografía sobre Sor Juana Inés de la Cruz	210

SE ACABÓ DE IMPRIMIR ESTE LIBRO
EL DÍA 14 DE OCTUBRE DE 1980, EN LOS TALLERES DE

OFFSET UNIVERSAL, S. A.
Av. Año de Juárez, 177, Granjas San Antonio
México 13, D. F.

LA EDICIÓN CONSTA DE 5,000 EJEMPLARES
MÁS SOBRANTES PARA REPOSICIÓN.

COLECCIÓN "SEPAN CUANTOS..." *

128.	ALARCÓN, Pedro A. de: <i>El Escándalo</i> . Prólogo de Juana de Ontañón	\$ 50.00
134.	ALARCÓN, Pedro A. de: <i>El niño de la bola. El sombrero de tres picos. El capitán veneno</i> . Notas preliminares de Juana de Ontañón	45.00
225.	ALAS, "Clarín" Leopoldo: <i>La Regenta</i> . Introducción de Jorge Ibargüengoitia	70.00
126.	ALCOTT, Louisa M.: <i>Mujercitas. Más cosas de Mujercitas</i>	45.00
273.	ALCOTT, Louisa M.: <i>Hombrecitos</i>	40.00
182.	ALEMAN, Mateo: <i>Guzmán de Alfarache</i> . Introducción de Amancio Bolaño e Isla	60.00
229.	ALFONSO EL SABIO: <i>Cantigas de Santa María Cantigas profanas. Primera crónica general. General e grand estoria. Espéculo. Las siete partidas. El setenario. Los libros de astronomía. El lapidario. Libros de ajedrez, dados y tablas. Una carta y dos testamentos. Antología</i> . Con un estudio preliminar de Margarita Peña y un vocabulario	40.00
15.	ALIGHIERI, Dante: <i>La Divina Comedia. La vida nueva</i> . Introducción de Francisco Montes de Oca	40.00
61.	ALTAMIRANO, Ignacio M.: <i>El Zarco. Navidad en los Montañas</i> . Introducción de María del Carmen Millán	40.00
62.	ALTAMIRANO, Ignacio M.: <i>Clemencia. Cuentos de Invierno</i>	40.00
275.	ALTAMIRANO, Ignacio M.: <i>Paisajes y Leyendas. Tradiciones y costumbres de México</i> . Introducción de Jacqueline Covo	50.00
43.	ALVAR, Manuel: <i>Poesía tradicional de los judíos españoles</i>	60.00
122.	ALVAR, Manuel: <i>Cantares de Gesta medievales. Cantar de Roncesvalles. Cantar de los Siete Infantes de Lara. Cantar del Cerco de Zamora. Cantar de Rodrigo y el rey Fernando. Cantar de la Campana de Huesca</i>	60.00
151.	ALVAR, Manuel: <i>Antigua poesía española lírica y narrativa. Jarchas. Libros de infancia y muerte de Jesús. Vida de Santa María Egipciaca. Disputa del alma y el cuerpo. Razón de amor con los denuestos del agua y el vino. Elena y María (disputa del clérigo y el caballero). El planto ¡ay Jerusalén! Historia troyana en prosa y verso</i>	60.00
174.	ALVAR, Manuel: <i>El romancero viejo y tradicional</i>	70.00
244.	ALVAREZ QUINTERO, Serafín y Joaquín: <i>Malvaloca. Amores y Amorios. Puebla de las mujeres. Doña Clarines. El genio alegre</i> . Prólogo de Ofelia Garza de Del Castillo	50.00
131.	AMADIS DE GAULA. Introducción de Arturo Souto	50.00
157.	AMICIS, Edmundo: <i>Corazón</i> . Prólogo de María Elvira Bermúdez	40.00
83.	ANDERSEN, Hans Christian: <i>Cuentos</i> . Prólogo de María Edmée Álvarez	50.00
301.	AQUINO, Tomás de: <i>Tratado de la Ley. Tratado de la Justicia. Opúsculo sobre el gobierno de los Príncipes</i> . Traducción y estudio introductivo por Carlos Ignacio González, S.J.	125.00
317.	AQUINO, Tomás de: <i>Suma contra los Gentiles</i> . Traducción y estudio introductivo por Carlos Ignacio González, S.J.	200.00
76.	ARCIPRESTE DE HITIA: <i>Libro de Buen Amor</i> . Versión antigua con prólogo y versión moderna de Amancio Bolaño e Isla	60.00
67.	ARISTÓFANES: <i>Las once comedias</i> . Versión directa del griego con introducción de Angel María Garibay K.	70.00
70.	ARISTÓTELES: <i>Ética Nicomaquea. Política</i> . Versión española e introducción de Antonio Gómez Robledo	60.00

* Los números que aparecen a la izquierda corresponden a la numeración de la Colección.

120.	ARISTOTELES: <i>Metafísica</i> . Estudio introductivo, análisis de los libros y revisión del texto por Francisco Larroyo	50.00
124.	ARISTOTELES: <i>Tratados de Lógica (El Organón)</i> . Estudio introductivo, preámbulos a los tratados y notas al texto por Francisco Larroyo	70.00
82.	ARRANGOIZ, Francisco de Paula de: <i>México desde 1808 hasta 1867</i> . Prólogo de Martín Quirarte	200.00
195.	ARROYO, Anita: <i>Razón y pasión de Sor Juana</i>	50.00
327.	AUTOS SACRAMENTALES. (<i>El auto sacramental antes de Calderón</i> .) LOAS: <i>Dice al Sacramento. A un pueblo. Loa del Auto de acusación contra el género humano</i> . LOPEZ DE YANGUAS: <i>Farsa sacramental</i> . ANONIMOS: <i>Farsa sacramental de 1521. Los amores del alma con el Príncipe de la Luz. Farsa sacramental de la residencia del hombre. Auto de los Hierros de Adán. Farsa del sacramento del entendimiento niño</i> . SANCHEZ DE BADAJOZ: <i>Farsa de la iglesia</i> . TIMONEDA: <i>Auto de la oveja perdida. Auto de la fuente de los siete sacramentos. Farsa del sacramento llamada premática del pan. Auto de la fe</i> . LOPE DE VEGA: <i>La adúltera perdonada. La siega. El pastor lobo y cabana celestial</i> . VALDIVIELSO: <i>El hospital de los locos. La amistad en el peligro. El peregrino. La serrana de Plasencia</i> . TIRSO DE MOLINA: <i>El colmenero divino. Los hermanos parecidos</i> . MIRA DE AMESCUA: <i>Pedro Telonario</i> . Selección, Introducción y notas de Ricardo Arias	100.00
293.	BACON, Francisco: <i>Instauratio Magna. Novum Organum. Nueva Atlántida</i> . Estudio introductivo y análisis de las obras por Francisco Larroyo	65.00
200.	BALBUENA, Bernardo de: <i>La grandeza mexicana y Compendio apologetico en alabanza de la poesía</i> . Prólogo de Luis Adolfo Domínguez	40.00
53.	BALMES, Jaime: <i>El Criterio</i> . Estudio preliminar de Guillermo Díaz Plaja	35.00
241.	BALMES, Jaime: <i>Filosofía Elemental</i> . Estudio preliminar de Raúl Cardiel Reyes	60.00
112.	BALZAC, Honorato de: <i>Eugenia Grandet. La Piel de Zapa</i> . Prólogo de Carmen Galindo	45.00
314.	BALZAC, Honorato de: <i>Papá Goriot</i> . Prólogo de Rafael Solana. Versión y notas de F. Benach	40.00
335.	BARREDA, Gabino: <i>La educación positivista</i> . Selección, estudio introductivo y preámbulos por Edmundo Escobar	65.00
334.	BATALLAS DE LA REVOLUCIÓN Y SUS CORRIDOS: Prólogo y presentación de Daniel Moreno	50.00
17.	BECQUER, Gustavo Adolfo: <i>Rimas, leyendas y narraciones</i> . Prólogo de Juana de Ontañón	35.00
35.	BERCEO, Gonzalo de: <i>Milagros de Nuestra Señora. Vida de Santo Domingo de Silos. Vida de San Millán de la Cogolla. Vida de Santa Oria. Martirio de San Lorenzo</i> . Versión antigua y moderna. Prólogo y versión moderna de Amancio Bolaño e Isla	75.00
278.	BOTURINI BENADUCI, Lorenzo: <i>Idea de una Nueva Historia General de la América Septentrional</i> . Estudio preliminar por Miguel León-Portilla	120.00
119.	BRONTE, Emily: <i>Cumbres Borrascosas</i> . Prólogo de Sergio Pitol	40.00
104.	CABALLERO, Fernán: <i>La Gaviota. La familia de Alvareda</i> . Prólogo de Salvador Reyes Nevares	50.00
222.	CALDERÓN, Fernando: <i>A ninguna de las tres. El torneo. Ana Bolena. Hermano o la vuelta del cruzado</i> . Prólogo de María Edmée Álvarez	40.00
41.	CALDERÓN, DE LA BARCA, Pedro: <i>La vida es sueño. El alcalde de Zalamea</i> . Prólogo de Guillermo Díaz-Plaja	40.00
331.	CALDERÓN, DE LA BARCA, Pedro: AUTOS SACRAMENTALES. <i>La cena del rey Baltazar. El gran Teatro del Mundo. La Hidaiga del valle. Lo que va del hombre a Dios. Los encantos de la culpa. El divino Orfeo. Sueños hay que verdad son. La vida es sueño. El día mayor de los días</i> . Selección, introducción y notas de Ricardo Arias	100.00
74.	CALDERÓN DE LA BARCA, Madame: <i>La Vida en México</i> . Traducción y prólogo de Felipe Teixidor	80.00
252.	CAMOENS, Luis de: <i>Los Lusíadas</i> . Traducción, prólogos y notas de Ildelfonso-Manuel Gil	45.00
329.	CAMPOAMOR, Ramón de: <i>Doloras - Poemas</i> . Introducción de Vicente Gaos	75.00
279.	CANTAR DE ROLDAN, EL: Versión de Felipe Teixidor	40.00
285.	CANTAR DE LOS NIBELUNGOS, EL: Traducción al español e introducción de Marianne Oestre de Bopp	50.00
307.	CARLYLE, Tomás: <i>Los héroes. El Culto de los héroes y lo heroico en la historia</i> . Estudio preliminar de Raúl Cardiel Reyes	40.00

215.	CARROLL, Lewis: <i>Alicia en el país de las maravillas. Al otro lado del espejo.</i> Ilustrado con grabados de John Tenniel. Prólogo de Sergio Pitol	40.00
57.	CASAS, Fr. Bartolomé de las: <i>Los Indios de México y Nueva España.</i> Antología. Edición, prólogo, apéndices y notas de Edmundo O'Gorman; con la colaboración de Jorge Alberto Manrique	60.00
318.	CASIDAS DE AMOR PROFANO Y MÍSTICO: Ibn Zaydun-Ibn Arabi. Estudio y traducción de Vicente Cantarino	50.00
223.	CASONA, Alejandro: <i>Flor de leyendas. La sirena varada. La dama del alba. La barca sin pescador.</i> Prólogo de Antonio Magaña Esquivel	45.00
249.	CASONA, Alejandro: <i>Otra vez el diablo. Nuestra Natacha. Prohibido suicidarse en primavera. Los árboles mueren de pie.</i> Prólogo de Antonio Magaña Esquivel	45.00
268.	CASTRO, Guillén de: <i>Las mocedades del Cid.</i> Prólogo de María Edmée Álvarez	40.00
25.	CERVANTES DE SALAZAR, Francisco: <i>México en 1554 y Túmulo Imperial.</i> Edición, prólogo y notas de Edmundo O'Gorman	50.00
6.	CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: <i>El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha.</i> Prólogo y esquema biográfico por Américo Castro	70.00
9.	CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: <i>Novelas ejemplares.</i> Comentario de Sergio Fernández	45.00
98.	CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: <i>Entremeses.</i> Introducción de Arturo Souto	35.00
20.	CÉSAR, Cayo Julio: <i>Comentarios de la guerra de las Galias. Guerra civil.</i> Prólogo de Xavier Tavera	35.00
320.	CETINA, Gutiérrez de: <i>Obras.</i> Con introducción del Dr. D. Joaquín Hazañas y la Rúa. Presentación de Margarita Peña	120.00
230.	CICERÓN: <i>Los oficios o los deberes. De la vejez. De la amistad.</i> Prólogo de Joaquín Antonio Peñalosa	40.00
234.	CICERÓN: <i>Tratado de la República. Tratado de las leyes. Catilinarias</i>	35.00
	CID: Véase <i>Poema de Mio Cid.</i>	
137.	CIEEN MEJORES POESÍAS LÍRICAS DE LA LENGUA CASTELLANA (LAS) Selección y Advertencia Preliminar de Marcelino Menéndez y Pelayo	50.00
29.	CLAVIJERO, Francisco Javier: <i>Historia antigua de México.</i> Edición y prólogo de Mariano Cuevas	100.00
143.	CLAVIJERO, Francisco Javier: <i>Historia de la Antigua o Baja California.</i> PA- LOU, Fr. Francisco: <i>Vida de Fr. Junipero Serra y Misiones de la California</i> <i>Septentrional.</i> Estudios preliminares por Miguel León-Portilla	120.00
60.	COLOMA, P. Luis: <i>Boy.</i> Prólogo de Joaquín Antonio Peñalosa	35.00
91.	COLOMA, P. Luis: <i>Pequeñeces y Jeromín.</i> Prólogo de Joaquín Antonio Pe- ñalosa	60.00
167.	COMENIO, Juan Amós: <i>Didáctica Magna.</i> Prólogo de Gabriel de la Mora	60.00
340.	COMTE, Augusto: <i>La filosofía positiva.</i> Proemio, estudio introductivo, selec- ción y análisis de los textos por Francisco Larroyo	65.00
341.	CONAN DOYLE, Arthur: <i>Aventuras de Sherlock Holmes: Un crimen extraño.</i> <i>El intérprete griego. Triunfos de Sherlock Holmes. Los tres estudiantes. El men-</i> <i>digo de la cicatriz. K.K.K. La muerte del coronel. Un protector original. El</i> <i>novio de Miss Sutherland. Las aventuras de una ciclista. El misterio de Boscombe.</i> <i>Policía fina. El casado sin mujer. La diadema de Berilos. El carbunclo azul.</i> <i>"Silver Blaze". Un empleo extraño. El ritual de los muşgrave. El Gloria Scott.</i> <i>El documento robado.</i> Prólogo de María Elvira Bermúdez	60.00
343.	CONAN DOYLE, Arthur: <i>Aventuras de Sherlock Holmes: El perro de Baskerville.</i> <i>La marca de los cuatro. El pulgar del ingeniero. La banda moleada. Nuevos triun-</i> <i>fos de Sherlock Holmes. El enemigo de Napoleón. El campeón de Foot-Ball.</i> <i>El cordón de la campanilla. Los Cunningham's. Las dos manchas de sangre</i>	65.00
345.	CONAN DOYLE, Arthur: <i>Aventuras de Sherlock Holmes: La resurrección de</i> <i>Sherlock Holmes. Nuevas y últimas aventuras de Sherlock Holmes. La caja de</i> <i>laca. El embudo de cuero, etc.</i>	75.00
7.	CORTÉS, Hernán: <i>Cartas de relación.</i> Nota preliminar de Manuel Alcalá. Ilus- traciones. Un mapa plegado	50.00
313.	CORTINA, Martín: <i>Un rosillo inmortal (Leyenda de los llanos). Un tlacuache</i> <i>vagabundo. Maravillas de Atlixtepan (Leyendas mexicanas).</i> Introducción de Andrés Henestrosa	50.00
181.	COULANGES, Fustel de: <i>La ciudad antigua. (Estudio sobre el culto, el derecho</i> <i>y las instituciones de Grecia y Roma).</i> Estudio preliminar de Daniel Moreno ...	50.00

342.	CUENTOS RUSOS: <i>Gógol-Turguénev-Tolstoi-Garín-Chéjov-Gorki-Andréiev-Kuprin-Artisbáchev-Dimov-Tassin-Surguchov-Korolenko-Goncharov-Sholojov</i> . Introducción de Rosa María Phillips	60.00
100.	CRUZ, Sor Juana Inés de la: <i>Obras completas</i> . Prólogo de Francisco Monterde	200.00
256.	CUYAS ARMENGOL, Arturo: <i>Hace falta un muchacho</i> . Libro de orientación en la vida, para los adolescentes. Ilustrada por Juez	50.00
148.	CHAVEZ, Ezequiel A.: <i>Sor Juana Inés de la Cruz</i> . Ensayo de Psicología y de estimación del sentido de su vida para la historia de la cultura y de la formación de México	60.00
42.	DARIO, Rubén: <i>Azul... El Salmio de la pluma. Cantos de vida y esperanza. Otros poemas</i> . Edición de Antonio Oliver Belmás	35.00
140.	DEFOE, Daniel: <i>Aventuras de Robinson Crusoe</i> . Prólogo de Salvador Reyes Nevares	35.00
154.	DELGADO, Rafael: <i>La Calandria</i> . Prólogo de Salvador Cruz	40.00
280.	DEMÓSTENES: <i>Discursos</i> . Estudio preliminar de Francisco Montes de Oca	50.00
177.	DÉSCARTES: <i>Discurso del método. Meditaciones metafísicas. Reglas para la dirección del espíritu. Principio de la filosofía</i> . Estudio introductivo, análisis de las obras y notas al texto por Francisco Larroyo	35.00
5.	DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal: <i>Historia verdadera de la conquista de la Nueva España</i> . Introducción y notas de Joaquín Ramírez Cabañas. Con un mapa	70.00
127.	DICKENS, Carlos: <i>David Copperfield</i> . Introducción de Sergio Pitol	65.00
310.	DICKENS, Carlos: <i>Canción de navidad. El grillo del hogar. Historia de dos ciudades</i> . Estudio preliminar de María Edmée Álvarez	50.00
28.	DON JUAN MANUEL: <i>El conde Lucanor</i> . Versión antigua y moderna e introducción de Amancio Bolaño e Isla	35.00
84.	DOSTOIEVSKY, Fedor M.: <i>El príncipe idiota. El sepulcro de los vivos</i> . Notas preliminares de Rosa María Phillips	50.00
106.	DOSTOIEVSKI, Fedor M.: <i>Los hermanos Kamarazov</i> . Prólogo de Rosa María Phillips	70.00
108.	DOSTOIEVSKI, Fedor M.: <i>Crimen y Castigo</i> . Introducción de Rosa María Phillips	50.00
259.	DOSTOIEVSKI, Fedor M.: <i>Las noches blancas. El jugador. Un ladrón honrado</i> . Prólogo de Rosa María Phillips	40.00
73.	DUMAS, Alejandro: <i>Los tres Mosqueteros</i> . Prólogo de Salvador Reyes Nevares	50.00
75.	DUMAS, Alejandro: <i>Veinte años después</i> . (Continuación de los tres mosqueteros)	60.00
346.	DUMAS, Alejandro: <i>El Conde de Monte-Cristo</i> . Prólogo de Mauricio González de la Garza	160.00
309.	EÇA DE QUEIROS J. M.: <i>El misterio de la carretera de cintra. La ilustre casa de Ramírez</i> . Prólogo de Monserrat Alfau	50.00
283.	EPÍCTETO: <i>Manual y Máximas</i> . MARCO AURELIO: <i>Soliloquios</i> . Estudio preliminar de Francisco Montes de Oca	40.00
99.	ERCILLA, Alonso de: <i>La Araucana</i> . Prólogo de Ofelia Garza de Del Castillo	70.00
233.	ESPINEL, Vicente: <i>Vida de Marcos Obregón</i> . Prólogo de Juan Pérez de Guzmán	50.00
202.	ESPRONCEDA, José de: <i>Obras poéticas. El Pelayo. Poesías líricas. El estudiante de Salamanca. El diablo mundo</i> . Prólogo de Juana de Ontañón	50.00
11.	ESQUILO: <i>Las siete tragedias</i> . Versión directa del griego, con una introducción de Ángel María Garibay K.	50.00
24.	EURÍPIDES: <i>Las diecinueve tragedias</i> . Versión directa del griego, con una introducción de Ángel María Garibay K.	80.00
16.	FABULAS: (<i>Pensador Mexicano. Rosas Moreno. La Fontaine. Samaniego. Iriarte Esopo. Fedro, etc.</i>) Selección y notas de María de Pina	40.00
1.	FERNÁNDEZ DE LIZARDI, José Joaquín: <i>El Periquillo Sarniento</i> . Prólogo de J. Rea Spell	60.00
71.	FERNÁNDEZ DE LIZARDI, José Joaquín: <i>La Quijotita y su prima</i> . Introducción de María del Carinen Ruiz Castañeda	50.00
173.	FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro: <i>El sí de las niñas. La comedia nueva o el café. La derrota de los pedantes. Lección poética</i> . Prólogo de Manuel Escudía	35.00
211.	FERRO GAY, Federico: <i>Breve historia de la literatura italiana</i>	50.00
92.	FRIAS, Heriberto: <i>Tomochic</i> . Prólogo y notas de James W. Brown	40.00

311.	GALVAN, Manuel de J.: <i>Enriquillo. Leyenda histórica dominicana (1503-1533). Con un estudio de Concha Meléndez</i>	50.00
305.	GALLEGOS, Rómulo: <i>Doña Bárbara</i> . Prólogo de Ignacio Díaz Ruiz	50.00
251.	GARCÍA LORCA, Federico: <i>Libro de Poemas. Poema del Canta Jondo. Romancero Gitano. Poeta en Nueva York. Odas. Llanto por Sánchez Mejías. Bodas de Sangre. Yerma</i> . Prólogo de Salvador Novo	50.00
255.	GARCÍA LORCA, Federico: <i>Mariana Pineda. La zapatera prodigiosa. Así que pasen cinco años. Doña Rosita la soltera. La casa de Bernarda Alba. Primeras canciones. Canciones</i> . Prólogo de Salvador Novo	50.00
164.	GARCÍA MORENTE, Manuel: <i>Lecciones Preliminares de Filosofía</i>	40.00
22.	GARIBAY K., Angel María: <i>Panorama literario de los pueblos nahuas</i>	35.00
31.	GARIBAY K., Angel María: <i>Mitología griega. Dioses y héroes</i>	60.00
21.	GOETHE, J. W.: <i>Fausto Werther</i> . Introducción de Francisco Montes de Oca	45.00
132.	GOGOL, Nikolai V.: <i>Las almas muertas. La tercera orden de San Vladimiro (Fragmentos de comedia inconclusa)</i> . Prólogo de Rosa María Phillips	50.00
262.	GÓNGORA: <i>Poesías. Romances. Letrillas. Redondillas. Décimas. Sonetos. Sonetos atribuidos. Soledades. Polijemio y Galatea, Panegérico. Poesías sueltas</i> . Prólogo de Anita Arroyo	65.00
44.	GONZÁLEZ PEÑA, Carlos: <i>Historia de la literatura mexicana. (Desde los orígenes hasta nuestros días)</i>	60.00
254.	GORKI, Máximo: <i>La madre. Mis confesiones</i> . Prólogo de Rosa María Phillips	50.00
118.	GOYTORTUA SANTOS, Jesús: <i>Pensativa</i> . Premio "Lanz Duret" 1944	50.00
315.	GRACIAN, Baltazar: <i>El discreto. El crítico. El héroe</i> . Introducción de Isabel C. Tarán	65.00
121.	GRIMM, CUENTOS DE: Prólogo y selección de María Edmée Álvarez	40.00
169.	GUIRALDES, Ricardo: <i>Don Segundo Sombra</i> . Prólogo de María Edmée Álvarez	35.00
19.	GUTIÉRREZ NAJERA, Manuel: <i>Cuentos y Cuaremas del Duque Job. Cuentos frágiles. Cuentos de color de humo. Primeros cuentos. Últimos cuentos. Prólogo y Capítulos de novelas</i> . Edición e introducción de Francisco Monterde	50.00
187.	HEGEL: <i>Enciclopedia de las ciencias filosóficas</i> . Estudio introductivo y análisis de la obra por Francisco Larroyo	65.00
271.	HEREDIA, José María: <i>Poesías completas</i> . Estudio preliminar de Raimundo Lazo	35.00
216.	HERNÁNDEZ, José: <i>Martín Fierro</i> . Ensayo preliminar por Raimundo Lazo ...	35.00
176.	HERÓDOTO: <i>Los nueve libros de la historia</i> . Introducción de Edmundo O' Gorman	70.00
323.	HERRERA Y REISSIG, Julio: <i>Poesías</i> . Introducción de Ana Victoria Mondada	40.00
206.	HESÍODO: <i>Teogonía. Los trabajos y los días. El escudo de Heracles. Idilios de Bión. Idilios de Mosco. Himnos orfícos</i> . Prólogo de José Manuel Villalaz	40.00
156.	HOFFMANN, E. T. G.: <i>Cuentos</i> . Prólogo de Rosa María Phillips	40.00
2.	HOMERO: <i>La Iliada</i> . Traducción de Luis Segalá y Estalella. Prólogo de Alfonso Reyes	40.00
4.	HOMERO: <i>La Odisea</i> . Traducción de Luis Segalá y Estalella. Prólogo de Manuel Alcalá	40.00
240.	HORACIO: <i>Odas y Epodos. Sátiras. Epístolas. Arte Poética</i> . Estudio preliminar de Francisco Montes de Oca	60.00
77.	HUGO, Víctor: <i>Los Miserables</i> . Nota preliminar de Javier Peñalosa	150.00
294.	HUGO, Víctor: <i>Nuestra Señora de París</i> . Introducción de Arturo Souto	60.00
274.	HUGÓN, Eduardo: <i>Las veinticuatro tesis tomistas</i> . Incluye además: <i>Encíclica Aeterni Patris</i> , de León XIII. <i>Motu proprio doctoris angelici</i> , de Pío X. <i>Motu proprio non multa post</i> , de Benedicto XV. <i>Encíclica Studiorum duem</i> , de Pío XI. Análisis de la obra precedida de un estudio sobre los orígenes y desenvolvimiento de la Neoescolástica, por Francisco Larroyo	60.00
39.	HUMBOLDT, Alejandro de: <i>Ensayo político sobre el reino de la Nueva España</i> . Estudio preliminar, cotejos, notas y anexos de Juan A. Ortega y Medina	200.00
326.	HUME, David: <i>Tratado de la naturaleza humana</i> . Ensayo para introducir el método del razonamiento humano en los asuntos humanos. Estudio introductivo y análisis de la obra por Francisco Larroyo	100.00
78.	IBARGUENGOITIA, Antonio: <i>Filosofía Mexicana. En sus hombres y en sus textos</i>	40.00

348.	IBARGUENGOITIA CHICO, Antonio: <i>Suma filosófica Mexicana</i> (Resumen de historia de la Filosofía en México)	\$ 80.00
303.	IBSEN, Enrique: <i>Peer Gynt. Casa de muñecas. Espectros. Un enemigo del pueblo. El patio silvestre. Juan Gabriel Borkman.</i> Versión y prólogo de Ana Victoria Mondada	50.00
47.	IGLESIAS, José María: <i>Revistas Históricas sobre la Intervención Francesa en México.</i> Introducción e Índice de Materias de Martín Quirarte	200.00
63.	INCLAN, Luis G.: <i>Astucia. El jefe de los Hermanos de la Hoja o Los Charros Contrabandistas de la rama.</i> Prólogo de Salvador Novo	100.00
207.	INDIA LITERARIA (LA): <i>Mahabharata - Bagavad Gita - Los Vedas - Leyes de Manu - Poesía - Teatro - Cuentos - Apólogos y leyendas.</i> Antología, prólogo, introducciones históricas, notas y un vocabulario de hinduismo por Teresa E. Rhode	40.00
270.	INGENIEROS, José: <i>El hombre mediocre.</i> Introducción de Raúl Carrancá y Rivas	40.00
79.	IRVING, Washington: <i>Cuentos de la Alhambra.</i> Introducción de Ofelia Garza de Del Castillo	45.00
46.	ISAACS, Jorge: <i>María.</i> Introducción de Daniel Moreno	40.00
245.	JENOFONTE: <i>La expedición de los diez mil. Recuerdos de Sócrates. El Banquete. Apología de Sócrates.</i> Estudio preliminar de Francisco Montes de Oca ...	45.00
66.	JIMÉNEZ, Juan Ramón: <i>Platero y Yo. Trescientos Poemas (1903-1953)</i>	35.00
23.	JOYAS DE LA AMISTAD ENGARZADAS EN UNA ANTOLOGIA. Selección y nota preliminar de Salvador Novo	50.00
203.	KANT, Manuel: <i>Crítica de la razón pura.</i> Estudio introductivo y análisis de la obra por Francisco Larroyo	60.00
212.	KANT, Manuel: <i>Fundamentación de la metafísica de las costumbres. Crítica de la razón práctica. La paz perpetua.</i> Estudio introductivo y análisis de las obras por Francisco Larroyo	50.00
246.	KANT, Manuel: <i>Prolegómenos a toda Metafísica del Porvenir. Observaciones sobre el Sentimiento de lo Bello y lo Sublime. Crítica del Juicio.</i> Estudio introductivo y análisis de las obras por Francisco Larroyo	70.00
30.	KEMPIS, Tomás de: <i>Imitación de Cristo.</i> Introducción de Francisco Montes de Oca	50.00
204.	KIPLING, Rudyard: <i>El libro de las tierras vírgenes.</i> Introducción de Arturo Souto Alabarce	50.00
155.	LAGERLOFF, Selma: <i>El maravilloso viaje de Nils Holgersson.</i> Introducción de Palma Guillén de Nicolau	50.00
272.	LAMARTINE, Alfonso de: <i>Graziella. Rafael.</i> Estudio preliminar de Daniel Moreno	40.00
93.	LARRA, Mariano José de "Figaro": <i>Artículos.</i> Prólogo de Juana de Ontañón	60.00
333.	LARROYO, Francisco: <i>La filosofía iberoamericana.</i> Historia, formas, temas, polémica, realizaciones	70.00
34.	LAZARILLO DE TORMES (EL) (Autor desconocido). <i>Vida del Buscón Don Pablos,</i> de Francisco de Quevedo. Estudio preliminar de ambas obras por Guillermo Díaz-Plaja	45.00
38.	LAZO, Raimundo: <i>Historia de la literatura hispanoamericana. El periodo colonial (1492-1780)</i>	60.00
65.	LAZO, Raimundo: <i>Historia de la literatura hispanoamericana. El siglo XIX (1780-1914)</i>	60.00
179.	LAZO, Raimundo: <i>La Novela Andina. (Pasado y futuro. Alcides Arguedas, César Vallejo, Ciro Alegría, Jorge Icaza, José María Arguedas. Previsible misión de Vargas Llosa y los futuros narradores)</i>	40.00
184.	LAZO, Raimundo: <i>El romanticismo. (Lo romántico en la lírica hispanoamericana, del siglo XVI a 1970)</i>	60.00
226.	LAZO, Raimundo: <i>Gertrudis Gómez de Avellaneda. La mujer y la poetisa lírica</i>	40.00
103.	LECTURA EN VOZ ALTA. La eligió Juan José Arreola	40.00
321.	LEIBNIZ: <i>Discurso de Metafísica. Sistema de la naturaleza. Nuevo Tratado sobre el entendimiento humano. Monadología. Principios sobre el entendimiento humano. Monadología. Principios sobre la naturaleza y la gracia.</i> Estudio introductivo y análisis de las obras por Francisco Larroyo	120.00
145.	LEÓN, Fray Luis de: <i>La Perfecta Casada. Cantar de los Cantares. Poesías originales.</i> Introducción y notas de Joaquín Antonio Peñalosa	50.00
247.	LE SAGE: <i>Gil Blas de Santillana.</i> Traducción y prólogo de Francisco José de Isla. Y un estudio de Sainte-Beuve	70.00

48.	LIBRO DE LOS SALMOS. Versión directa del hebreo y comentarios de José González Brown	45.00
304.	LIVIO, Tito: <i>Historia Romana. Primera década</i> . Estudio preliminar de Francisco Montes de Oca	70.00
276.	LONDON, Jack: <i>El lobo de mar. El Mexicano</i> . Introducción de Arturo Souto Alabarce	40.00
277.	LONDON, Jack: <i>El llamado de la selva. Colmillo blanco</i>	45.00
284.	LONGO: <i>Dafnis y Cloe</i> . APULEYO: <i>El Asno de Oro</i> . Estudio preliminar de Francisco Montes de Oca	45.00
12.	LOPE DE VEGA Y CARPIO, Félix: <i>Fuenteovejuna. Peribáñez y el Comendador de Ocaña. El mejor alcalde, el Rey. El caballero de Olmedo</i> . Biografía y presentación de las obras por J. M. Lope Blanch	45.00
218.	LÓPEZ Y FUENTES, Gregorio: <i>El indio</i> . Novela mexicana. Prólogo de Antonio Magaña Esquivel	40.00
298.	LÓPEZ-PORTILLO Y ROJAS, José: <i>Fuertes y débiles</i> . Prólogo de Ramiro Villaseñor	50.00
297.	LOTI, Pierre <i>Las Desencantadas</i> . Introducción de Rafael Solana	40.00
324.	MAETERLINCK, Maurice: <i>El Pájaro Azul</i> . Introducción de Teresa del Conde	25.00
178.	MANZONI, Alejandro: <i>Los novios (Historia milanese del siglo XVII)</i> Con un estudio de Federico Baráibar	50.00
152.	MAQUIAVELO, Nicolás: <i>El príncipe</i> . Precedido de Nicolás Maquiavelo en su quinto centenario por Antonio Gómez Robledo	40.00
192.	MARMOL, José: <i>Amalia</i> . Prólogo de Juan Carlos Ghiano	70.00
141.	MARTÍ, José: Hombre apóstolico y escritos. <i>Sus Mejores Páginas</i> . Estudio, notas y selección de textos por Raimundo Lazo	45.00
236.	MARTÍ, José: <i>Ismaelillo. La edad de oro. Versos sencillos</i> . Prólogo de Raimundo Lazo	50.00
338.	MARTÍNEZ DE TOLEDO, Alfonso: <i>Arcipreste de Talavera o Corbacho</i> . Introducción de Arturo Souto Alabarce. Con un estudio del vocabulario del Corbacho y colección de refranes y alocuciones contenidos en el mismo por A. Steiger	60.00
214.	MARTÍNEZ SIERRA, Gregorio: <i>Tú eres la paz. Canción de cuna</i> . Prólogo de María Edmée Álvarez	35.00
193.	MATEOS, Juan A.: <i>El Cerro de las campanas. (Memorias de un guerrillero.)</i> Prólogo de Clementina Díaz y de Ovando	50.00
197.	MATEOS, Juan A.: <i>El sol de mayo. (Memorias de la Intervención)</i> . Nota preliminar de Clementina Díaz y de Ovando	50.00
344.	MATOS MOCTEZUMA, Eduardo: <i>El Negrito Poeta Mexicano y el Dominicano. ¿Realidad o Fantasía? Exordio de Antonio Pompa y Pompa</i>	60.00
336.	MENÉNDEZ, Miguel Angel: <i>Nayar</i> . (Novela). Ilustró Cadena M.	46.00
136.	MIL Y UNA NOCHES (LAS). Prólogo de Teresa E. Rhodé	60.00
18.	MIL Y UN SONETOS MEXICANOS. Selección y nota preliminar de Salvador Novo	40.00
194.	MILTON, John: <i>El paraíso perdido</i> . Prólogo de Joaquín Antonio Peñalosa	40.00
109.	MIRÓ, Gabriel: <i>Figuras de la Pasión del Señor. Nuestro Padre San Daniel</i> Prólogo de Juana de Ontañón	40.00
68.	MISTRAL, Gabriela: <i>Lecturas para Mujeres.—Gabriela Mistral (1922-1924)</i> por Palma Guillén de Nicolau	40.00
250.	MISTRAL, Gabriela: <i>Desolación. Ternura. Tala. Lagar</i> . Introducción de Palma Guillén de Nicolau	50.00
144.	MOLIÈRE: <i>Comedias. (Tartufo. El burgués gentilhomme. El misántropo. El enfermo imaginario)</i> . Prólogo de Rafael Solana	40.00
149.	MOLIÈRE: <i>Comedias. (El avaro. Las preciosas ridículas. El médico a la fuerza. La escuela de las mujeres. Las mujeres sabias.)</i> Prólogo de Rafael Solana ...	40.00
32.	MOLINA, Tirso de: <i>El vergonzoso en palacio. El condenado por desconfiado. El burlador de Sevilla. La prudencia en la mujer</i> . Edición de Juana de Ontañón	50.00
208.	MONTALVO, Juan: <i>Capítulos que se le olvidaron a Cervantes</i> . Estudio introductivo de Gonzalo Zaldumbide	50.00
191.	MONTESQUIEU: <i>Del espíritu de las leyes</i> . Estudio preliminar de Daniel Moreno	80.00
282.	MORO, Tomás: <i>Utopía</i> . Prólogo de Manuel Alcalá	40.00

129.	MOTOLINIA, Fray Toribio: <i>Historia de los Indios de la Nueva España. Estudio crítico, apéndices, notas e índice de Edmundo O'Gorman</i>	70.00
286.	NATORP, Pablo: <i>Propedéutica Filosófica. Kant y la Escuela de Marburgo. Curso de Pedagogía Social. Presentación Introductiva (el autor y su obra) y preámbulos a los capítulos por Francisco Larroyo</i>	65.00
171.	NERVO, Amado: <i>Plenitud. Perlas Negras. Místicas. Los Jardines Interiores. El Estanque de los lotos. Prólogo de Ernesto Mejía Sánchez</i>	45.00
175.	NERVO, Amado: <i>La amada inmóvil. Serenidad. Elevación. La última luna. Prólogo de Ernesto Mejía Sánchez</i>	45.00
8.	OCHO SIGLOS DE POESIA EN LENGUA ESPAÑOLA. Introducción y compilación de Francisco Montes de Oca	100.00
45.	O'GORMAN, Edmundo: <i>Historia de las Divisiones Territoriales de México</i>	100.00
316.	OVIDIO: <i>Las metamorfosis. Estudio preliminar de Francisco Montes de Oca</i>	50.00
213.	PALACIO VALDES, Armando: <i>La Hermana San Sulpicio. Introducción de Joaquín Antonio Peñalosa</i>	35.00
125.	PALMA, Ricardo: <i>Tradiciones peruanas. Estudio y selección por Raimundo Lazo</i>	45.00
	PALOU, Fr. Francisco: <i>Véase Clavijero, Francisco Xavier.</i>	
266.	PARDO BAZAN, Emilia: <i>Los pazos de Ulloa. Introducción de Arturo Souto Alabarce</i>	40.00
3.	PAYNO, Manuel: <i>Los Bandidos de Río Frio. Edición y prólogo de Antonio Castro Leal</i>	100.00
80.	PAYNO, Manuel: <i>El fistol del Diablo. Novela de costumbres mexicanas. Texto establecido y Estudio Preliminar de Antonio Castro Leal</i>	110.00
64.	PEREDA, José María de: <i>Peñas Arriba. Sotileza. Introducción de Soledad Anaya Solórzano</i>	50.00
165.	PEREYRA, Carlos: <i>Hernán Cortés. Prólogo de Martín Quirarte</i>	40.00
188.	PEREZ ESCRICH, Enrique: <i>El Mártir del Gólgota. Prólogo de Joaquín Antonio Peñalosa</i>	50.00
69.	PÉREZ GALDÓS, Benito: <i>Miau y Marianela. Prólogos de Teresa Silva Tena</i>	40.00
107.	PÉREZ GALDÓS, Benito: <i>Doña Perfecta. Misericordia. Nota preliminar de Teresa Silva Tena</i>	50.00
117.	PÉREZ GALDÓS, Benito: <i>Episodios Nacionales: Trafalgar. La corte de Carlos IV. Prólogo de Teresa Silva Tena</i>	50.00
130.	PÉREZ GALDÓS, Benito: <i>Episodios Nacionales: el 19 de Marzo y el 2 de Mayo. Bailén. Nota preliminar de Teresa Silva Tena</i>	50.00
158.	PÉREZ GALDÓS, Benito: <i>Episodios Nacionales: Napoleón en Chamartín. Zaragoza. Prólogo de Teresa Silva Tena</i>	50.00
166.	PÉREZ GALDÓS, Benito: <i>Episodios Nacionales: Girona. Cádiz. Nota preliminar de Teresa Silva Tena</i>	50.00
185.	PÉREZ GALDÓS, Benito: <i>Fortunata y Jacinta. (Dos historias de casadas.) Introducción de Agustín Yáñez</i>	90.00
289.	PÉREZ GALDÓS, Benito: <i>Episodios Nacionales: Juan Martín el Empecinado. La batalla de los Arapiles</i>	50.00
231.	PÉREZ LUGÍN, Alejandro: <i>La Casa de la Troya. Estudiantina</i>	40.00
235.	PÉREZ LUGÍN, Alejandro: <i>Currito de la Cruz</i>	40.00
263.	PERRAULT, Cuentos de: <i>Griselda. Piel de asno. Los deseos ridículos. La bella durmiente del bosque. Caperucita roja. Barba Azul. El gato con botas. Las hadas. Cenicienta. Riquete el del copete. Pulgarcito. Prólogo de Ma. Edmée Alvarez</i> ..	40.00
308.	PESTALOZZI, Juan Enrique: <i>Cómo Gertrudis enseña a sus hijos. Cartas sobre la educación de los niños. Libros de educación elemental. (Prólogos). Estudio introductivo y preámbulos a las obras por Edmundo Escobar</i>	50.00
221.	PEZA, Juan de Dios: <i>Hogar y Patria. El Arpa del Amor. Noticia preliminar de Porfirio Martínez Peñalosa</i>	50.00
224.	PEZA, Juan de Dios: <i>Recuerdos y esperanzas. Flores del alma y versos festivos</i>	50.00
248.	PINDARO: <i>Olimpicas. Pláticas. Nemeas. Istmicas y fragmentos de otras obras de Píndaro. Otros lirios griegos. Arquíloco. Tirteo. Alceo. Safo. Simónides de Ceos. Anacreonte. Baquílides. Estudio preliminar de Francisco Montes de Oca</i>	40.00
13.	PLATÓN: <i>Diálogos. Estudio preliminar de Francisco Larroyo. Edición corregida y aumentada</i>	85.00
139.	PLATÓN: <i>Las Leyes, Epinomis. El Político. Estudio introductivo y preámbulos a los diálogos por Francisco Larroyo</i>	60.00

258.	PLAUTO: <i>Comedias: Los mellizos. El mûstar janfarrón. La olla. El gorgojo. Anfitrión. Los cautivos.</i> Estudio preliminar de Francisco Montes de Oca	50.00
26.	PLUTARCO: <i>Vidas paralelas.</i> Introducción de Francisco Montes de Oca	55.00
210.	POE, Edgar Allan: <i>Narraciones extraordinarias. Aventuras de Arturo Gordon Pym. El cuervo.</i> Prólogo de Elvira Bermúdez	40.00
85.	POEMA DE MIO CID: Versión antigua, con prólogo y versión moderna de Amancio Bolaño e Isla. Seguido del <i>Romancero del Cid</i>	35.00
102.	POESÍA MEXICANA. Selección de Francisco Montes de Oca	80.00
36.	POPOL VUH: <i>Antiguas historias de los indios quichés de Guatemala.</i> Ilustradas con dibujos de los codices mayas. Advertencia, versión y vocabulario de Albertina Saravia E.	40.00
150.	PRESCOTT, William H.: <i>Historia de la Conquista de México.</i> Anotada por don Lucas Alamán. Con notas críticas y esclarecimientos de don José Fernando Ramírez. Prólogo, notas y apéndices por Juan A. Ortega y Medina	200.00
198.	PRIETO, Guillermo: <i>Musa callejera.</i> Prólogo de Francisco Monterde	50.00
54.	PROVERBIOS DE SALOMÓN Y SABIDURÍA DE JESÚS BEN SIRAK: Versiones directas de los originales por Angel María Garibay K.	45.00
	QUEVEDO, Francisco de: Véase <i>Lazarillo de Tormes.</i>	
332.	QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de: <i>El sueño de las calaveras. El alguacil alguacilado. Las zahúrdas de plutón. Visita de los chistes. El mundo por de dentro. La hora de todos y la fortuna con seso. Poesías.</i> Introducción de Arturo Souto Alabarce	65.00
97.	QUIROGA, Horacio: <i>Cuentos.</i> Selección, estudio preliminar y notas críticas e informativas por Raimundo Lazo	35.00
347.	QUIROGA, Horacio: <i>Más Cuentos.</i> Introducción de Arturo Souto Alabarce	50.00
219.	RABINAL ACHI: <i>El varón de Rabinal. Ballet-drama de los indios quichés de Guatemala.</i> Traducción y prólogo de Luis Cardoza y Aragón	35.00
101.	RIVA PALACIO, Vicente: <i>Cuentos del General.</i> Prólogo de Clementina Díaz y de Ovando	40.00
162.	RIVAS, Duque de: <i>Don Alvaro o la fuerza del sino. Romances históricos.</i> Prólogo de Antonio Magaña Esquivel	40.00
172.	RIVERA, José Eustasio: <i>La Vorágine.</i> Prólogo de Cristina Barros Stivalet	35.00
87.	RODÓ, José Enrique: <i>Ariel. Liberalismo y Jacobinismo.</i> Ensayos: <i>Rubén Darío, Bolívar, Montalvo.</i> Estudio preliminar, índice biográfico-cronológico y resumen bibliográfico por Raimundo Lazo	45.00
115.	RODÓ, José Enrique: <i>Motivos de Proteo y Nuevos motivos de Proteo.</i> Prólogo de Raimundo Lazo	45.00
88.	ROJAS, Fernando de: <i>La Celestina.</i> Prólogo de Manuel de Ezcurdia. Con una cronología y dos glosarios	35.00
328.	ROSTAND, Edmund: <i>Cyrano de Bergerac.</i> Prólogo, estudio y notas de Angeles Mendieta Alatorre	50.00
113.	ROUSSEAU, Juan Jacobo: <i>El Contrato Social o Principios de Derecho Político. Discurso sobre las Ciencias y las Artes. Discurso sobre el Origen de la Desigualdad.</i> Estudio preliminar de Daniel Moreno	45.00
159.	ROUSSEAU, Juan Jacobo: <i>Emilio o de la Educación.</i> Estudio preliminar de Daniel Moreno	50.00
265.	RUEDA, Lope de: Teatro completo. <i>Eufemia. Armelina. De los engañados. Medora. Colloquio de Camila Colloquio de Tymbria. Diálogo sobre la invención de las Calças. El delirioso. Registro de representantes. Colloquio llamado prendas de amor. Colloquio en verso. Comedia llamada discordia y cuestión de amor. Auto de Naval y Abigail. Auto de los desposorios de Moisés. Farsa del sordo.</i> Introducción de Arturo Souto Alabarce	45.00
10.	RUIZ DE ALARCÓN, Juan: <i>Cuatro comedias: Las paredes oyen. Los pechos privilegiados. La verdad sospechosa. Ganar amigos.</i> Estudio, texto y comentarios de Antonio Castro Leal	45.00
51.	SABIDURÍA DE ISRAEL: <i>Tres obras de la cultura judía.</i> Traducciones directas de Angel María Garibay K.	40.00
300.	SAHAGÓN, Fray Bernardino de: <i>Historia de las Cosas de la Nueva España.</i> Fundada en la documentación en lengua mexicana, recogida por los mismos naturales. La dispuso para la prensa en esta nueva edición, con numeración, anotaciones y apéndices, Angel Ma. Garibay K.	250.00
299.	SAINT-EXUPÉRY, Antoine de: <i>El Principito.</i> Nota preliminar y traducción de María de los Angeles Porrúa	30.00
322.	SAINT-PIERRE, Bernardino de: <i>Pablo y Virginia.</i> Introducción de Arturo Souto Alabarce	40.00

220.	SALGARI, Emilio: <i>Sandokan. La mujer del pirata</i> . Prólogo de María Elvira Bermúdez	40.00
239.	SALGARI, Emilio: <i>Los piratas de la Malasia. Los estranguladores</i> . Nota preliminar de María Elvira Bermúdez	40.00
242.	SALGARI, Emilio: <i>Los dos rivales. Los tigres de la Malasia</i> . Nota preliminar de María Elvira Bermúdez	40.00
257.	SALGARI, Emilio: <i>El rey del mar. La reconquistada de Mompracem</i> . Nota preliminar de María Elvira Bermúdez	40.00
264.	SALGARI, Emilio: <i>El falso Bracmán. La caída de un imperio</i> . Nota preliminar de María Elvira Bermúdez	40.00
267.	SALGARI, Emilio: <i>En los junglares de la India. El desquite de Yáñez</i> . Nota preliminar de María Elvira Bermúdez	40.00
292.	SALGARI, Emilio: <i>El capitán Tormenta. El León de Damasco</i> . Nota preliminar de María Elvira Bermúdez	50.00
296.	SALGARI, Emilio: <i>El hijo del León de Damasco. La galera del Bajá</i>	40.00
302.	SALGARI, Emilio: <i>El Corsario Negro. La Venganza</i> . Nota preliminar de María Elvira Bermúdez	40.00
306.	SALGARI, Emilio: <i>La reina de los caribes. Honorata de Wán Guld</i>	40.00
312.	SALGARI, Emilio: <i>Yolanda. Morgan</i>	40.00
288.	SALUSTIO: <i>La conjuración de Catilina. La guerra de Jugurta</i> . Estudio preliminar de Francisco Montes de Oca	40.00
59.	SAN AGUSTIN: <i>La Ciudad de Dios</i> . Introducción de Francisco Montes de Oca	100.00
142.	SAN AGUSTIN: <i>Confesiones</i> . Versión, introducción y notas de Francisco Montes de Oca	60.00
40.	SAN FRANCISCO DE ASIS: <i>Floreccillas</i> . Introducción de Francisco Montes de Oca	45.00
228.	SAN JUAN DE LA CRUZ: <i>Subida del Monte Carmelo. Noche oscura. Cántico espiritual. Llama de amor viva. Poesías</i> . Prólogo de Gabriel de la Mora	70.00
199.	SAN PEDRO, Diego de: <i>Cárcel de amor. Arnalte e Lucenda. Sermón. Poesías. Desprecio de la fortuna. Seguidas de Question de amor</i> . Introducción de Arturo Souto Alabarce	40.00
50.	SANTA TERESA DE JESÚS: <i>Las moradas; Libro de su Vida. Biografía de Juana de Ontañón</i>	50.00
49.	SARMIENTO, Domingo F.: <i>Facundo; Civilización y Barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga</i> . Ensayo preliminar e índice cronológico por Raimundo Lazo	40.00
138.	SCOTT, Walter: <i>Ivanhoe o El Cruzado</i> . Introducción de Arturo Souto	50.00
281.	SENECA: <i>Tratados Filosóficos. Cartas</i> . Estudio preliminar de Francisco Montes de Oca	50.00
86.	SHAKESPEARE: <i>Hamlet. Penas por amor perdidas. Los dos hidalgos de Verona. Sueño de una noche de Verano. Romeo y Julieta</i> . Con notas preliminares y dos cronologías	40.00
94.	SHAKESPEARE: <i>Otelo. La fierecilla domada. A vuestro gusto. El Rey Lear</i> . Con notas preliminares y dos cronologías	40.00
96.	SHAKESPEARE: <i>Macbeth. El mercader de Venecia. Las alegres comadres de Windsor. Julio César. La tempestad</i> . Con notas preliminares y dos cronologías	40.00
160.	SIENKIEWICZ, Enrique: <i>Quo Vadis?</i> Prólogo de José Manuel Villalaz	60.00
146.	SIERRA, Justo: <i>Juárez: su obra y su tiempo</i> . Introducción de Agustín Yáñez	70.00
81.	SITIO DE QUERÉTARO: <i>Según protagonistas y testigos</i> . Selección y notas introductoras de Daniel Moreno	70.00
14.	SÓFOCLES: <i>Las siete tragedias</i> . Versión directa del griego con una introducción de Ángel María Garibay K.	45.00
89.	SOLIS Y RIVADENEIRA, Antonio de: <i>Historia de la Conquista de México</i> . Prólogo y Apéndices de Edmundo O'Gorman. Notas de José Valero	100.00
	SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ: Véase Cruz, Sor Juana Inés de la.	
319.	SPINOZA: <i>Ética. Tratado Teológico político</i> . Estudio introductivo, análisis de las obras y revisión del texto por Francisco Larroyo	110.00
105.	STENDHAL: <i>La Cartuja de Parma</i> . Introducción de Francisco Montes de Oca	45.00
110.	STEVENSON, R. L.: <i>La isla del Tesoro. Cuentos de los Mares del Sur</i> . Prólogo de Sergio Pitó	40.00

72.	STOWE, Harriet Beecher: <i>La cabaña del tío Tom</i> . Introducción de Daniel Moreno	50.00
196.	SWIFT, Jonathan: <i>Viajes de Gulliver</i> . Traducción, prólogo y notas de Monserrat Alfau	50.00
291.	TACITO, Cornelio: <i>Anales</i> . Estudio preliminar de Francisco Montes de Oca ...	50.00
33.	TAGORE, Rabindranath: <i>La luna nueva. El jardinero. El cartero del Rey. Las piedras hambrientas y otros cuentos</i> . Estudio de Daniel Moreno	45.00
232.	TARACENA, Alfonso: <i>Francisco I. Madero</i>	40.00
325.	TEATRO ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO. BENAVENTE: <i>Los intereses creados. La malquerida</i> . MARQUINA: <i>En Flandes se ha puesto el sol</i> . HERMANOS ALVAREZ QUINTERO: <i>Malvaloca</i> . VALLE INCLÁN: <i>El Embrujo</i> . UNAMUNO: <i>Sombras de sueño</i> . GARCÍA LORCA: <i>Bodas de sangre</i> . Introducción y anotaciones por Joseph W. Zdenek y Guillermo J. Castillo-Feliú	75.00
330.	TEATRO ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO. LOPEZ RUBIO: <i>Celos del aire</i> . MIHURA: <i>Tres sombreros de copa</i> . LUCA DE TENA: <i>Don José, pepe y pepito</i> . SASTRE: <i>La mordaza</i> . CALVO SOTELLO: <i>La muralla</i> . PEMAN: <i>Los tres escépticos de Don Simón</i> . NEVILLE: <i>Alta fidelidad</i> . PASO: <i>Cosas de papá y mamá</i> . OLMO: <i>La camisa</i> . RUÍZ IRIARTE: <i>Historia de un adulterio</i> . Introducción y anotaciones por Joseph W. Zdenek y Guillermo J. Castillo-Feliú	85.00
37.	TEOGONÍA E HISTORIA DE LOS MEXICANOS. Tres opúsculos del siglo xvi. Edición de Angel María Garibay K.	45.00
253.	TERENCIO: <i>Comedias: La andriana. El eunuco. El atormentador de sí mismo. Los hermanos. La suegra. Formión</i> . Estudio preliminar de Francisco Montes de Oca	45.00
201.	TOLSTOI, León: <i>La Guerra y la Paz</i> . De "La Guerra y la Paz" por Eva Alexandra Uchmany	150.00
205.	TOLSTOI, León: <i>Ana Karenina</i> . Prólogo de Fedro Guillén	70.00
295.	TOLSTOI, León: <i>Cuentos escogidos</i> . Prólogo de Fedro Guillén	50.00
290.	TUCÍDIDES: <i>Historia de la Guerra del Peloponeso</i> . Introducción de Edmundo O'Gorman	120.00
209.	TAWAIN, Mark: <i>Las aventuras de Tom Sawyer</i> . Introducción de Arturo Souto Alabarce	35.00
337.	TAWAIN, Mark: <i>El príncipe y el mendigo</i> . Introducción de Arturo Souto Alabarce. Versión de F. Benach	45.00
237.	USIGLI, Rodolfo: <i>Corona de Sombra. Corona de Fuego. Corona de Luz</i> . Prólogo de Juan M. Lope Blanch	60.00
52.	VALDÉS, Juan de: <i>Diálogo de la Lengua</i> . Prólogo de Juan M. Lope Blanch ...	35.00
56.	VALERA, Juan: <i>Pepita Jiménez y Juanita la Larga</i> . Prólogo de Juana de Ontañón	40.00
190.	VALMIKI: <i>El Ramayana</i> . Prólogo de Teresa E. Rhodé	35.00
135.	VALLE-INCLÁN, Ramón del: <i>Sonata de primavera. Sonata de estío. Sonata de otoño. Sonata de invierno. (Memorias del marqués de Bradomín.)</i> Estudio preliminar de Allen. W. Phillips	50.00
287.	VALLE-INCLÁN, Ramón del: <i>Tirano Banderas</i> . Introducción de Arturo Souto Alabarce	40.00
55.	VARGAS MARTÍNEZ, Ubaldo: <i>Morelos. Siervo de la Nación</i>	50.00
95.	VARONA, Enrique José: <i>Textos escogidos</i> . Ensayo de interpretación, acotaciones y selección de Raimundo Lazo	40.00
217.	VELA, Arqueles: <i>El Modernismo</i> . Su filosofía. Su estética. Su técnica	50.00
243.	VELA, Arqueles: <i>Análisis de la Expresión Literaria</i>	70.00
339.	VÉLEZ DE GUEVARA, Luis: <i>El diablo cojuelo. Reinar después de morir</i> . Introducción de Arturo Souto Alabarce	40.00
111.	VERNE, Julio: <i>De la Tierra a la Luna. Alrededor de la Luna</i> . Prólogo de María Elvira Bermúdez	40.00
114.	VERNE, Julio: <i>Veinte mil leguas de viaje submarino</i> . Nota de María Elvira Bermúdez	40.00
116.	VERNE, Julio: <i>Viaje al centro de la Tierra. El doctor Ox. Maese Zacarías. Un drama en los aires</i> . Nota de María Elvira Bermúdez	40.00
123.	VERNE, Julio: <i>La isla misteriosa</i> . Nota de María Elvira Bermúdez	40.00
168.	VERNE, Julio: <i>La vuelta al mundo en 80 días. Las tribulaciones de un chino en China</i>	40.00

180.	VERNE, Julio: <i>Miguel Strogoff</i> . Con una biografía de Julio Verne por María Elvira Bermúdez	40.00
183.	VERNE, Julio: <i>Cinco semanas en globo</i> . Prólogo de María Elvira Bermúdez	40.00
186.	VERNE, Julio: <i>Un capitán de quince años</i> . Prólogo de María Elvira Bermúdez	50.00
189.	VERNE, Julio: <i>Dos años de vacaciones</i> . Prólogo de María Elvira Bermúdez	40.00
260.	VERNE, Julio: <i>Los hijos del capitán Grant</i> . Nota preliminar de María Elvira Bermúdez	50.00
163.	VIDA Y HECHOS DE ESTEBANILLO GONZALEZ. Prólogo de Juana de Ontañón	40.00
227.	VILLAVERDE, Cirilo: <i>Cecilia Valdez o La loma del ángel</i> . Estudio crítico de Raimundo Lazo	60.00
147.	VIRGILIO: <i>Eneida. Geórgicas. Bucólicas</i> . Edición revisada por Francisco Montes de Oca	50.00
261.	VITORIA, Francisco de: <i>Relecciones del estado de los indios, y del derecho de la guerra</i> . Con una introducción de Antonio Gómez Robledo, del Colegio Nacional	50.00
27.	VOCES DE ORIENTE: <i>Antología de textos literarios del cercano Oriente</i> . Traducciones, introducciones, compilación y notas de Angel María Caribay K.	40.00
170.	WALLACE, Lewis: <i>Ben-Hur</i> . Prólogo de Joaquín Antonio Peñalosa	50.00
133.	WILDE, Oscar: <i>El retrato de Dorian Gray. El príncipe feliz. El ruiseñor y la rosa. El crimen de Lord Arthur Saville. El fantasma de Canterville</i> . Traducción, prólogo y notas de Monserrat Alfau	45.00
238.	WILDE, Oscar: <i>La importancia de llamarse Ernesto. El abanico de Lady Windermere. Una mujer sin importancia. Un marido ideal. Salomé</i> . Traducción y prólogo de Monserrat Alfau	60.00
161.	WISEMAN, Cardenal: <i>Fabiola o la Iglesia de las Catacumbas</i> . Introducción de Joaquín Antonio Peñalosa	40.00
90.	ZARCO, Francisco: <i>Escritos literarios</i> . Selección, prólogo y notas de René Avilés	60.00
269.	ZEÁ, Leopoldo: <i>Conciencia y posibilidad del mexicano. El occidente y la conciencia de México. Dos ensayos sobre México y lo mexicano</i>	30.00
58.	ZORRILLA, José: <i>Don Juan Tenorio y El Puñal del Godo</i> . Prólogo de Salvador Novo	35.00
153.	ZORRILLA, DE SAN MARTÍN, Juan: <i>Tabaré</i> . Estudio crítico por Raimundo Lazo	40.00

ENCUADERNADOS EN TELA, TREINTA PESOS MÁS POR TOMO

PRECIOS SUJETOS A VARIACIÓN SIN PREVIO AVISO

EDITORIAL PORRUA, S. A.



LIBRERÍA PORRÚA

1900-1980

JUSTO SIERRA Y ARGENTINA
CIUDAD DE MÉXICO